Grenzen der Seele

Emil Lucka

Digitized by Google

6494
599

Library of

Princeton University.

Digitized by Google

Digitized by Google

GRENZEN DER SEELE

Digitized by Google

Von EMIL LUCKA sind früher erschienen:

Otto Weininger. Sein Werk und seine Persönlichkeit. 2. Aufl. Verlag Wilhelm Braumüller, Wien.

Die Phantasie. Eine psychologische Untersuchung. Verlag Wilhelm Braumüller, Wien.

Die drei Stufen der Erotik. 2. Aufl. Verlag Schuster & Loeffler, Berlin.

Ferner:

Tod und Leben, Roman. Verlag Egon Fleischel & Co., Berlin.

Isolde Weißhand, Ein Roman aus alter Zeit. 3. Aufl. Verlag S. Fischer, Berlin.

Eine Jungfrau, Roman. 2. Aufl. Verlag Egon Fleischel & Co., Berlin.

Adrian und Erika, Roman. Verlag Egon Fleischel & Co., Berlin.

Das Unwiderrufliche, Vier Zwiegespräche. Verlag Egon Fleischel & Co., Berlin.

Winland, Novellen und Legenden. Deutsch-Österr. Verlag, Wien.

Buch der Liebe. Deutsch-Österr. Verlag, Wien.

Das brennende Jahr. 44 Kriegs-Anekdoten. Verlag Schuster & Loeffler, Berlin.

Digitized by Google

EMIL LUCKA

GRENZEN DER SEELE

ZWEITE AUFLAGE

VERLEGT BEI SCHUSTER & LOEFFLER
BERLIN UND LEIPZIG
1916

Digitized by Google

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, auch für Rußland, vorbehalten

Copyright by Schuster & Loeffler, Berlin 1916

Druck von E. Haberland, Leipzig-R.

Digitized by Google

Mensch, werde wesentlich!

Angelus Silesius.

(RECAP)
6494
.599
JUL 23 1919 421505

Digitized by Google

INHALTS-VERZEICHNIS

Seite

Vorwort 11

1. Menschen 13

2. Das Tragische 53

3. Das Dämonische 105

4. Das Erhabene 177

5. Das Komische 190

6. Vom Philosophieren 206

7. Der Schicksalsmensch 254

8. Ich-Gefühle 284

9. Das Gebet 320

10. Das Wunder 332

11. Ur-Gefühle 349

12. Stufen der Genialität 359

Digitized by Google

VORWORT

Die Gedanken, die hier niedergelegt sind, streben nicht einem System der Philosophie, sondern einem S y s t e m d e s M e n s c h e n zu. Ich habe mich bemüht, möglichst weit in die Seele des Menschen vorzudringen, und hoffe auch, einige dauerhafte Wahrheiten gefunden zu haben; aber ich weiß selbst am besten, daß vieles reicher und systematischer sein könnte. Über diese Mängel muß mir die Gewißheit hinweghelfen, daß die Seele des Menschen unerschöpflich ist, und daß daher ein System der Seele niemals zu einem Ende gebracht werden kann. — Von den zwölf Abschnitten bildet der erste den Eingang, die sechs folgenden hängen als Fundament eng zusammen, die nächsten vier bauen weiter, der letzte Abschnitt will das Dach wölben. — Alles Große und Prinzipielle im Menschen birgt den Keim des Tragischen. In meinem vorangegangenen Buch „Die drei Stufen der Erotik" habe ich das Ur-Gefühl der Liebe bis dorthin verfolgt, wo es mit Notwendigkeit seine innere Tragik enthüllt. Diese Arbeit geht anderen Grenzen der Seele entgegen.

W i e n , im Juni 1914.

Digitized by Google

1. MENSCHEN

1.

Die Welt liegt vor dem Menschen ausgebreitet, und von ihm hängt es ab, welche ihrer Inhalte er ergreift und wie er sie ergreift. Die Möglichkeiten, die dem einzelnen zu Gebote stehen, sind wohl nicht gleich, aber die Welt bietet doch jedem alle ihre Inhalte wenigstens prinzipiell als dieselben dar; denn es kommt schließlich nicht darauf an, ob einer Kaviar ißt oder Brot — er ißt; und es kommt nicht darauf an, ob einer Indien sieht oder sein Nachbardorf — er sieht die Welt. Bei ihm liegt es, was er aus der Fülle zu ergreifen vermag, nach welcher Richtung und mit welcher Intensität er alles Neue dem Vorhandenen einzuordnen weiß, wie er es verarbeiten kann. Nicht die Dinge, die ihn umgeben, machen den einen zum Kaufmann, den andern zum Forscher, den dritten zum Künstler; sondern der Mensch, der vor den Dingen steht, deutet sie, ergreift sie und nützt sie in der Weise, die ihm entspricht. Er kann jedes beliebige Ding als Gegenstand ansehen, aus dem sich Vorteil ziehen läßt, als Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses, als Gegenstand der künstlerischen Betrachtung und Nachbildung. Will man also die Menschen erforschen und verstehen — und das ist unsere Absicht — so muß man nicht nach den I n h a l t e n fragen, die sie der Welt verdanken, sondern nach der Art und der Kraft, die diese Inhalte ergreift und sich zu eigen macht, nach der F u n k t i o n ihrer Seele.

In allem, was eine Menschenseele fühlt, in jedem ihrer Gedanken, in jeder Handlung, die von ihr ausgeht, spiegelt sich ihre seelische Disposition, ihre innere Kraft. Die subjektive Welt des Tieres ist noch sehr gering; sie besteht zum größten Teil aus Trieben, deren Wesen sich ganz allgemein gesprochen darin erschöpft, der Welt möglichst viel Nutzen für das Subjekt zu ent-

reißen. Im Seelenleben des Menschen ersteht ein ganz neuer Zusammenhang der Weltelemente, der sich über das Triebleben hinaus entfaltet und dem allgemeinen objektiven Zusammenhang als ein subjektiver selbstherrlich gegenübertritt. Sehen wir jetzt von allen Inhalten ab und achten wir nur auf die Kraft, mit der diese subjektive Welt aufgebaut und gegen fremde Mächte behauptet wird, so dürfen wir sagen, daß in dem Grade der Unabhängigkeit von allem, was die Umgebung darbietet, der Maßstab für die Intensität einer Seele liegt. Je intensiver eine Seele Seele ist, desto entschiedener repräsentiert sie eine eigene Welt gegenüber der allen gemeinsamen (dem Gegenstande der Naturwissenschaft). Und so läßt sich eine Intensitätsskala aufstellen, deren unterste Stufe das Bewußtsein einnimmt, das alle seine Inhalte von der Umwelt empfangen hat und nicht imstande ist, sie zu assimilieren und als Material für eigenes zu verwenden. Das Bewußtsein des Augenblicksmenschen ist ein Nebeneinander zusammenhangsloser Momenteindrücke; er vermag sich die Außenwelt nicht als ein Ganzes, als ein Geordnetes gegenüberzustellen und faßt sich selbst nicht als einheitliches Ganzes auf. Er lebt von einem Eindruck zum andern und ist völlig von dem abhängig, was gerade an ihn herantritt. Daher ist er nicht imstande, aus dem Weltablauf einzelnes herauszuheben und zu beurteilen. Will er etwas erzählen, so gibt er es so wieder, wie er es bemerkt hat, er kann nicht objektive Zusammenhänge feststellen, noch Wesentliches von Unwesentlichem sondern. Und bei jeder Wiederholung rollt die ganze Reihe, fast in den gleichen Worten erzählt, noch einmal ab. Er ist vollkommen passiv, den Impressionen sowohl nach ihren Inhalten als auch nach ihrer Form und ihrer Stelle im objektiven Geschehen ausgeliefert.*) In ihm ist keine eigene, neue Wirklichkeit neben der allgemeinen

*) Über den Augenblicksmenschen vom Standpunkt der Zeit aus vergl. was Oscar Ewald in „Nietzsches Lehre in ihren Grundbegriffen" sagt.

Digitized by Google

zu finden, nur vorüberfliegende Impressionen, bestenfalls sinn- und zusammenhangslose Bruchstücke.

Der Augenblicksmensch ist nur ein Grenzfall. Denn es gibt keinen Menschen, der aus nichts als aus Eindrücken des Augenblicks bestände, der nur Funktion der Umwelt wäre und nicht eine Spur von Eigenleben aufwiese. Für eine psychologische Betrachtung, die auf den Zusammenhang des Seelischen mit dem Kulturellen bedacht ist und die Psychologie in ein höheres Ganzes einzuordnen strebt, ist dieser Menschentypus, der sich in Annäherungen oft genug findet, ohne sonderliches Interesse.

Dem Augenblicksmenschen stehen die Typen gegenüber, die ein Eigenleben führen und von sich aus irgendeine Stellung zur Welt besitzen. Sie nehmen nicht alles auf, sondern wählen und verwerfen; sie ordnen, was ihnen die Welt (die Summe alles Vorhandenen) bietet, in einen Zusammenhang ein, der durch sie selbst bestimmt ist; der Stoff wird einer formenden Funktion unterworfen. Und w a s aus dem Gegebenen wird, das macht einen fundamentalen Unterschied der Menschen aus und charakterisiert nicht nur ihr Verhalten zur Welt, sondern erzeugt auch unmittelbar aus dem Seelischen heraus das Kulturelle, Wertvolle.

Die beiden Grundmöglichkeiten, sich den Inhalten der Welt wirklich gegenüberzustellen, sind aber die: der Mensch kann das Übernommene in eine neue Ordnung bringen und es als Übernommenes bewahren; oder er kann etwas Neues daraus gestalten. Unmittelbar ergeben sich uns der reproduktive und der produktive Menschentypus. Der r e p r o d u k t i v e ergreift das Dargebotene in einer Auswahl, die seiner Art gemäß ist, und verleibt es sich ein. Was er aufgenommen hat, kann er wieder hervorholen, reproduzieren. Eine vollkommen getreue Erinnerung gibt es nicht; jedes Erinnern ist verändertes Erinnern, und zwar besteht die Veränderung im Ausfallen von Bestandteilen, in Schrumpfungen aller Art. Es ist für diesen Menschentypus cha-

rakteristisch, daß er prinzipielle Umwandlungen der Inhalte nicht kennt; Gedanken, Gefühle, Vorstellungen blühen nicht auf wie eine lebendige Pflanze in gutem Erdreich, sondern werden welk und farbenmatt wie ein Herbariumgewächs. Manches, was ins Herbarium hineingelegt worden ist, hat sich erhalten, anderes ist zerfallen, kaum mehr erkennbar. Während der Augenblicksmensch unmittelbare Funktion der Außenwelt ist, entfernt sich der reproduktive mehr und mehr von ihr, wird immer indirekter, immer mehr Erinnerung. Er beherrscht das Material, wählt aus und ordnet es nach eigenen Kategorien: anders erzählt der Historiker Geschichte, anders teilt die Frau aus dem Volk eine Begebenheit mit.

Dem reproduktiven Verhalten zur Welt steht das produktive gegenüber. Der produktive Mensch nimmt das Material auf, das ihm die Welt darbietet, wandelt es aber innerlich um. Ewas prinzipiell Neues ist da, das sich von allem bloß reproduktiven Bewußtsein unterscheidet: die Fähigkeit des Erlebnisses. Produktiv ist, wer aus der allen gleichmäßig dargebotenen Wirklichkeit Neues zu bilden vermag, wessen Leben dem allgemeinen Sein als schöpferisches Eigenleben gegenübertritt. Der produktive Mensch lebt von innen nach außen, der reproduktive von außen nach innen. Dinge und Gedanken machen nicht feste Eindrücke, Abdrücke in seiner Seele, sie werden vielmehr nach deren eigenen Gesetzen ergriffen und umgeformt. Dieser Mensch lernt nicht, er erlebt. Sein Bewußtsein ist spontan, produktiv; er ist oft nicht fähig, ein gesehenes Ereignis, eine gehörte Erzählung getreu wiederzugeben. Die objektive unkritische Darstellung fremder Gedanken fällt ihm schwer oder ist ihm unmöglich. Auch der Schaffende lehrt — durch sein Wort, durch sein Werk, durch sein Tun — aber nicht wie der Bewahrende, einzelne Menschen, sondern den Menschen; er sagt, was noch niemals gesagt worden ist. Sein Leben ist in beständigem

Werden, in lebendiger Umgestaltung begriffen. Er ist einseitig, und zwar nicht sachlich einseitig, indem er sich nur mit gewissen Dingen befaßte, sondern funktional einseitig: er ergreift und verarbeitet jeden Stoff nach seiner besonderen Art, das heißt, er hat die Fähigkeit zu erleben. Seine seelischen Kräfte sind so lebendig wirksam, daß sie nichts Unverdautes, nichts Unfruchtbares dulden, sondern das ihnen Gemäße ergreifen und festhalten, das für sie Unfruchtbare abstoßen. Wie der Reproduktive alles in die Zeitreihe gewissermaßen hineinschiebt, zieht es der Produktive heraus. „Ich statuiere keine Erinnerung in eurem Sinn, das ist nur eine unbeholfene Art sich auszudrücken. Was uns irgend Großes, Schönes, Bedeutendes begegnet, muß nicht wieder von außen her gleichsam erinnert werden, es muß sich vielmehr gleich von Anfang her in unser Inneres verweben, mit ihm eins werden, ein Neues, Besseres in ihm erzeugen und so ewig bildend in uns fortleben und -schaffen." Goethe, die reine Verkörperung des produktiven Menschen, kann den eigentlichen Erinnerungsakt nicht einmal recht verstehen; er kennt nur das Neuwerden, nicht das Aufbewahren.

Jeder Mensch macht Erfahrungen, aber nicht jedem werden die Erfahrungen zu Erlebnissen. Das Maß der seelischen Eigenexistenz liegt also in dem Überwiegen der Erlebnisse über die Erfahrungen, des produktiven Elementes über das reproduktive. Goethe nennt den Menschen, der vermöge seiner inneren Schöpfungskraft eine Welt in der Welt ist, eine Entelechie und sagt von ihr: „Sie nimmt nichts auf, ohne sich's durch diese Tat anzueignen." —

Ich will den aufgestellten Gegensatz mit einem einzigen Beispiel: wie jeder der beiden Typen Bücher liest, illustrieren. Der reproduktive Mensch liest im allgemeinen mit viel weniger Auswahl; wenn er nicht gerade Fachmann auf einem Gebiet ist, nimmt er zur Hand, was ihm der Zufall bringt. Und er liest —

Digitized by Google

von allen andern kreuzenden Momenten abgesehen — jedes Buch gewissenhaft vom Anfang bis zum Ende durch, er hat nicht das entschiedene Bewußtsein, daß einzelne Bücher und einzelne Partien darin mehr mit ihm zu schaffen hätten als andere, er nimmt Kenntnis von dem Gelesenen und müht sich, es möglichst gut zu behalten. — Der Produktive liest im allgemeinen nur (von irgendeinem Zwang abgesehen) Bücher, die eine Beziehung zu ihm haben, die ihm verwandt sind, aus denen er Nahrung schöpfen kann, und diese Bücher liest er wieder mit der allerveränderlichsten Aufmerksamkeit. Seiten und Kapitel werden überschlagen, andere ganz eingesogen; er hat den Instinkt für das, was ihn nähren kann, was geeignet ist, in seine Seele einzugehen und Dünger oder Keim für Neues zu werden. — Dies gilt besonders für den produktiven Denker; der Künstler verhält sich ebenso zur lebendigen Welt: er spürt, welche Teile und welche Beziehungen ihn angehen, und lehnt ab, was keinen Zusammenhang mit ihm zeigt, er hat den Instinkt seiner Produktivität. Sein Leben ist ebenso wie sein Lesen nicht Aufnehmen und Bewahren, sondern beständiges Umwandeln. —

Die Kraft der Belebung kann sich auf jeden Inhalt erstrecken, die neugewordene Welt kann eine Welt der Taten, der Gedanken, der Bilder sein — die verschiedenen Reiche, in denen W e r t e erstehen und wirken. Der produktive Mensch ist der Schöpfer der Kultur, der reproduktive ihr Bewahrer. Man sieht an diesem Punkte den Zusammenhang der Psychologie mit der Kultur- und Wert-Philosophie (der sich uns noch mehr als einmal aufzwingen wird); aber dieser Weg kann hier nicht weiter verfolgt werden.*)

---

*) Ich habe in einer früheren Arbeit (Die Phantasie, 1908, bes. im 3. Abschnitt) die beiden Grundrichtungen des Bewußtseins als bewahrendes G e d ä c h t n i s (das sich sowohl auf Vorstellungen als auch auf Gefühle erstreckt) und als umwandelnde P h a n t a s i e beschrieben und deren Zusammenhang mit dem ganzen seelischen Getriebe zu zeigen versucht.

Digitized by Google

2.

Bisher ist der Mensch in seiner Wechselwirkung mit der Umwelt betrachtet worden. Aber der Gegensatz zwischen Produktion und Reproduktion, der sich in allen Äußerungen des Seelischen findet, hat doch seine eigentliche Quelle im Vorstellungsleben, das zwischen den beiden Polen der völlig getreuen Erinnerung und der absoluten Neuschöpfung fließt und weder ganz versteint noch ganz verwandelt werden kann. Diese Scheidung wird in ihrer Einfachheit alles Folgende stillschweigend durchziehen; aber eine noch allgemeinere tritt ihr zur Seite, die nicht aus einem einzelnen Gebiete des Seelischen stammt, sondern alles in gleicher Weise charakterisiert und scheidet. Auch diese Gliederung reicht ins letzte Menschliche hinab und wird ihren Zusammenhang mit den Mächten der Kultur oft genug bewähren. Sie sondert die Menschen in M i t t e l m e n s c h e n und G r e n z m e n s c h e n.

Der Mittelmensch lebt ohne entschiedene innere Spannung im Gleichgewicht. Er pendelt um den Zustand der Ruhe; Ausbrüche wilder Leidenschaft, grenzenloser Jubel, aber auch völlige Verzweiflung sind ihm gleich fern, sein ganzes Leben spielt sich im Bereiche des mittleren Menschlichen ab, ohne je in ein Extrem zu geraten. Das Ideal des Mittelmenschen ist etwa im homerischen Griechentum historisch verwirklicht gewesen. Diese Menschen stehen der Natur nicht als etwas anderes — gleichviel was — gegenüber, sie gehören in sie hinein und fühlen sich als einen Teil von ihr. Sie sind Söhne von herrlichen Flüssen und Menschenfrauen, sie beten zu Naturwesen, menschlich vorgestellten Teilen der Natur (die olympischen Götter sind ja nur besonders mächtige Menschen, die wirklich vermögen, was alle anderen gerne könnten). Jeder König führt den Pflug und schlachtet das Tier für seine Mahlzeit. Es gehen kaum drei Seiten bei Homer vorüber, ohne daß eine stattliche Schmauserei

Digitized by Google

eingehend geschildert würde; und dies hat noch über die primitive Freude an Speise und Trank hinaus seine Bedeutung, der gewichtige Ernst solcher Taten ist ein Symptom des völlig naiven mittelmenschlichen Verhaltens zur Welt. Von jeder Mahlzeit wird auch den Olympiern mitgeteilt, damit sie einem keine Unannehmlichkeiten zufügen (allerdings erhalten sie meistens nur die Stirnhaare der Rinder und ein Stückchen von den Eingeweiden). Diese Menschen kennen kein Recht als das der Natur; der Klügere übervorteilt den Dümmeren, der Stärkere beraubt den Schwächeren. Die Einfalt des Individuums ist durch nichts beeinträchtigt, auf den Reiz folgt die seelische Reaktion, die mit großer Sicherheit vorausberechnet werden kann. Beim Mittelmenschen, der hier als naiver Mensch seinen Höhepunkt erreicht, ist der Eindruck der Wirklichkeit alles; einen Widerspruch oder auch nur eine merkliche Spannung zwischen Wirklichkeit und Wert gibt es nicht, weil jede Möglichkeit eines inneren Gegensatzes fehlt. So ist der homerische Mensch ein Urbild des Mittelmenschen, das noch dadurch sein besonderes Relief empfängt, daß dem frühen Griechen der Sinn für die menschliche Individualität mangelt, sie tritt ganz hinter dem Gemeinwesen zurück. Und auf dieser seelischen Einfachheit beruht der große ästhetische Reiz der homerischen Gedichte.

Der andere, entgegengesetzte, ist der Typus des Grenzmenschen. Ihm fehlt das innere Gleichgewicht und der Friede, er lebt in Extremen; er ist der Ekstatiker und der Heilige, der den Himmel erkämpfen will, aber auch der Verbrecher, der ganz auf der inneren Verneinung alles Wertvollen beruht (nicht der dumpf tierische Mensch). Er ist der tragische Dichter, der von den Gestalten seiner Phantasie heimgesucht und gequält wird, der Philosoph, der über die Welt grübeln muß. Dieser Mensch ist seiner selbst nie ganz sicher, weil ihm das innerlich Beharrende, das Stetige fehlt; als kulturhistorische Erscheinung ent-

Digitized by Google

spricht ihm der Mensch des Mittelalters, der nur die äußersten Werte des Göttlichen und des Teuflischen kennt, zum Irdischen aber kein rechtes Verhältnis zu gewinnen vermag.

Wenn wir diese allgemeinen Richtungen des Menschlichen weiter verfolgen, so werden sich uns immer deutlicher zwei entgegengesetzte Möglichkeiten, Mensch zu sein, enthüllen, und wir werden letzte Wesenszüge finden, die dem einen oder dem anderen Typus eigen sind. Die meisten Menschen der Wirklichkeit sind wenig entschieden: sie verhalten sich für gewöhnlich mittelmenschlich, unterliegen aber doch in gewissen Zeiten einer extremen Wallung. Dieses ganze Buch, das möglichst weit an die Grenzen des Seelischen vordringen möchte, wird sich viel weniger mit dem Alltäglichen und Durchschnittlichen beschäftigen als mit dem seltenern reinen Typus, an dem uns gewisse Elemente alles Menschlichen klar werden sollen. Um aber sicher zu sein, daß uns nicht Einbildungen und gegenstandslose Konstruktionen in die Irre führen, sondern daß wir es immer mit der seelischen Wirklichkeit zu tun haben, werden sich uns hier wie auch später wiederholt möglichst bekannte historische Menschen als Studienobjekte darbieten.

Es ist die Aufgabe des richtigen Psychologen, sich in den Menschen, den er verstehen will, zu versenken, ihn von allen Seiten her zu umwandeln und gewissermaßen mit Scheinwerfern so lange zu bestrahlen, bis er durchsichtig geworden ist. Und wenn man die ganze seelische Mannigfaltigkeit erfaßt zu haben glaubt, wird man daran gehen, sie klar und einleuchtend zu beschreiben. — Hier bleiben fast alle Psychologen stehen (von der Psychologie als einer Schulangelegenheit ist nicht die Rede). — Aber es scheint mir nicht genug zu sein. Ein Faden muß entdeckt werden, der durch die Seele des erkorenen Opfers führt und alles Lebendige einheitlich zusammenfaßt. Nachdem die ganze Fülle eines Menschen geschaut worden ist, streben wir, zu einer

neuen höheren Einheit vorzudringen, die sein Wesen als ein Ganzes zeigt. Wir suchen die Grundfunktion eines Menschen, von der alles andere abhängt und aus der es im höchsten Fall konstruiert werden kann. — Aber darüber hinaus soll die gefundene Formel nicht nur den einen charakterisieren, sie soll gewisse entscheidende Gemeinsamkeiten vieler Menschen festlegen, sie soll so allgemein und dabei doch so wahr sein, daß eine ganze Gruppe durch sie zusammengefaßt und in ihrer seelischen Struktur verstanden wird.

Zu diesem Zweck werden wir möglichst typisch gebildete Menschen erforschen. Was an einem solchen ein für allemal erkannt worden ist, das findet man dann leicht an anderen weniger typischen oder auch nur weniger reich entfalteten wieder. Als Beispiele habe ich vorwiegend Künstler gewählt; dies hätte nicht sein müssen, aber es erleichtert die Aufgabe und macht vieles klar, was uns sonst unzugänglich bliebe. Denn was bei solchen, die in der Sphäre des Handelns oder des passiven Fühlens aufgehen, nur verschwommen gegeben ist, erreicht bei Künstlern und besonders bei Dichtern eine höhere Stufe des Bewußtseins (ich meine natürlich nicht des abstrakten, begrifflichen Bewußtseins, sondern des Geformten, Festen überhaupt), es hat sich in Gestaltungen der verschiedensten Art verkörpert. Am Kunstwerk ist ja für den, der zu schauen versteht, mancherlei Seelisches sichtbar und faßbar geworden, was beim unmittelbar dahinlebenden Menschen wohl auch erscheint, aber schwerer ergriffen werden kann — schon deshalb, weil es sich nicht fixiert hat, sondern im Dahinfließen des Seelenlebens verströmt und, einmal untergetaucht, nicht so leicht wieder zu erhaschen ist.

Man könnte dieser Methode vorwerfen, daß sie gegen die Vielheit des Lebens blind sei. Aber selbst auf die Gefahr hin, daß ein paar individuelle Züge übersehen oder gar falsch gedeutet

werden: wir dringen um so tiefer in das Verständnis des Ganzen ein, anstatt die Psychologie eines einzelnen Menschen — was ja doch nur etwas Eingeschränktes und höchstens historisch Wertvolles wäre — erfassen wir eine ganze Gruppe von Menschen und lernen manches begreifen, was sonst vielleicht als bloße Tatsache hingenommen werden müßte. — Meine Methode, bedeutende Menschen als typische Repräsentanten des Menschlichen zu betrachten und zu analysieren, ist aber durchaus verschieden von einer heute beliebten Denkart, die hinter allen Äußerungen des Geistes persönliche Intimitäten wittert und doch meistens nur das findet, was sie zu finden ohnehin ein für allemal entschlossen ist (so daß sie sich die Mühe des Suchens hätte sparen können). —

Ich beginne mit der Charakterisierung des Mittelmenschen, der zwar unvergleichlich häufiger vorkommt als der Grenzmensch, aber doch viel schneller erschöpft sein wird, weil er nicht problematisch ist. Der Mittelmensch in seiner niedrigeren Erscheinungsform geht im Behagen des Alltags auf und scheut jede Regung, die seine Ruhe stören könnte. Er ist der Vergnügungsphilister, der des nächsten Tages nicht denkt, weil er die instinktive Überzeugung hat, alle wahrhafte Vernunft bestehe im Genießen des Augenblicks. Er kennt auch keine Reue über ein verfehltes Leben (außer vielleicht einmal, wenn ihm das Geld ausgegangen ist), denn sein Dasein verläuft seinem inneren Gesetze gemäß und ist daher, so nichtig es objektiv betrachtet auch sein mag, doch durchaus organisch und berechtigt. — In seiner höheren Erscheinungsform versteht der Mittelmensch das Behagen und die Freude. Er kann die ganze Fülle und Gewißheit des irdischen Lebens besitzen, er steht fest auf der wohlgegründeten Erde und ist weder Grübler noch Zweifler, weder religiös noch abergläubisch. Er weiß sich auf dem rechten Weg und wird innerlich nicht heimgesucht. So besteht für ihn die Gefahr, mittelmäßig zu werden und im Alltag zu versumpfen,

seine Beziehungen zu Speise, Trank und Erwerb sind intim, sie gelten ihm, wenn auch unausgesprochen, als das eigentlich Entscheidende. Gottfried Keller kann als klarer Vertreter dieses Menschentypus angesehen werden. (Ich hätte unter den Musikern Haydn wählen können.) Kellers eigenster Bereich ist das Mittlere in Natur und Menschheit. Dies geht schon obenhin aus seiner viel bewunderten Sprache hervor, die sich so umständlich und liebevoll an die kleinsten Dinge schmiegt und sie in erstaunlicher Breite und mit dem größten Verständnis darstellt. Keller hat oft genug die Schönheit des Alltäglichen entdeckt, er versenkt sich ins Kleine bis zum Krausen und Skurrilen. Er besitzt alles, was der durchschnittliche Mittelmensch hat, und, prinzipiell gesprochen, nicht mehr; aber er besitzt es eben als großes Talent. Sein Auge sieht Schönheiten des Alltags, die anderen immer verborgen bleiben, und er vermag sie mit dem Blick des Humors zu schauen. Was ihm abgeht, das ist Größe. Will er einmal Leidenschaft oder Größe schildern, so fühlt er sich nicht ganz sicher und trägt den kleinbürgerlichen Zug hinein. Ein erquickendes Idyll ist die Liebe der Kinder in „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ — allerdings dem gleichen Gegenstand in Zolas „La fortune des Rougons“ nicht nahekommend —; wo aber das Idyll ernst und tragisch werden soll, da versagt die Kraft, bunte Jahrmarkt-Schilderungen und Dorfszenen schieben sich breit an die Stelle des Großen.*)

Am deutlichsten wird diese Tendenz zum Mittleren in den „Legenden“. Der Stoff der Legende ist religiös und weist daher nach oben, in das Grenzgebiet des Menschlichen, und wo die Legende noch naiv ist, direkt in ein Jenseits. Schreibt aber der

*) Zweifellos ist dies die Ursache, daß Keller in den Kreisen der mittleren deutschen Bildung so hoch gestellt wird: er ist ganz ins Bürgerliche gebannt und sieht auch das Große nur unter dem Aspekt des Mittleren. Die ihn aber in Goethes Nähe rücken wollen, haben von Goethes Geist keinen Hauch verspürt.

Idylliker Legenden, so führt ihm der gesunde Menschenverstand die Feder, der ja doch weiß, daß es mit allen romantischen Ideen nicht viel auf sich hat. Und Keller sieht die großen und tragischen Stoffe von einem kleinbürgerlichen humoristischen Standpunkt aus, seine Legenden schließen mit einer Hochzeit (einmal sogar mit einer Hochzeit im Himmel), denn die Hochzeit ist ja der Mittelpunkt des behaglichen bürgerlichen Daseins. Diese Trivialität bei Stoffen, die einen tieferen Kern bergen, ist eines wahren Dichters wie Keller eigentlich nicht würdig und steht der Parodie nahe. Ein Grenzmensch wird religiöse Stoffe vielleicht karikieren und verhöhnen, der Mittelmensch aber findet seine Freude, wenn es ihm gelingt, sie dem bürgerlichen Alltag anzupassen.

Der psychologische Typus des Bürgers hat das mittelmenschliche Lebensgefühl als ausschließlich berechtigt erkannt und sich daraus ein System gebildet. Er fühlt das Bedürfnis, tätig und ordnend in seine Umgebung, in das Gemeinwesen einzugreifen, er will Gleicher unter Gleichen sein — citoyen — und hat so eigentlich den modernen Staat begründet. Trotz seinen Anlagen hat sich Keller vor allem andern als Bürger der bürgerlichen Schweiz gefühlt, unerschöpflich ist im „Grünen Heinrich" die Freude am Gemeinwesen, an Selbstverwaltung und wohlgeordneten Einrichtungen, an öffentlichen Festen und Trinkereien. Seine eigentliche Wurzel ruht nicht im Geistigen, sondern im Volksleben. Der mittlere Mensch sitzt behaglich plaudernd und trinkend, lustige Anekdoten erzählend, oder auch schweigend dem Genuß hingegeben unter Freunden; der Grenzmensch exzediert und betrinkt sich oder er verschließt sich in die einsame Kammer.

Aber der Mittelmensch kann in der Liebe zum Dasein eine solche Höhe erreichen, daß er ekstatisch anmutet. So steigert sich das große Weltgefühl manches Einsiedlers zum begeisterten

Digitized by Google

Pantheismus; die (ein wenig wahllos) alles umfassende Liebe Walt Whitmans und Emil Verhaerens findet Ausdruck für eine hohe und doch rein mittelmenschliche Stimmung (die auch durch die Lyrik Ernst Lissauers klingt). — Ich gehe an dieser Stelle nicht weiter. In einem späteren Abschnitt wird uns der Mittelmensch in seiner prinzipiellen philosophischen Vollendung erscheinen. —

Einer der entschiedensten und dabei genialsten Grenzmenschen ist Dostojewski. Seine extreme Natur offenbart sich in allen Richtungen des Menschlichen: er ist der Heilige und der Wüstling, der Liebende und der Mörder, der Leidenschaftliche und der innerlich Abgestorbene, der kalte Vernunftmensch und der delirierende Geisteskranke. In den „Brüdern Karamasoff" spricht der Staatsanwalt „von den Naturen, die fähig sind, alle möglichen Widersprüche in sich zu vereinigen und zu gleicher Zeit beide Abgründe zu erfassen, den Abgrund über uns, den Abgrund des höchsten Ideals, und den Abgrund unter uns, den Abgrund der allerniedrigsten und schändlichsten Gesunkenheit". Und endlich wird hier die kürzeste Formel für den Grenzmenschen gefunden — „eine Natur mit zwei Abgründen". — Eine solche Natur muß allen Ereignissen anders gegenüberstehen als eine Natur, die auf dem festen Boden der Wirklichkeit ruht. „Das, was die Mehrheit beinahe phantastisch und exzentrisch nennt, das bildet für mich manchmal das eigentlichste Wesen der Wirklichkeit. Die Alltäglichkeit der Erscheinung und eine offizielle Art sie zu betrachten, das ist meiner Meinung nach noch kein Realismus, im Gegenteil! In jedem Zeitungsblatt begegnen Sie Berichten über die wirklichsten und dabei absonderlichsten Geschehnisse!" — „In allen Dingen gehe ich bis an die äußerste Grenze; mein Leben lang habe ich nie Maß halten können." — So und ähnlich schreibt Dostojewski in seinen Briefen.

Digitized by Google

Aus der zwiespältigen Natur Dostojewskis heraus begreifen wir aber auch unmittelbar die Mangelhaftigkeit seiner künstlerischen Form, seine Gleichgültigkeit gegen den Aufbau und die innere Proportionalität seiner Romane, die so oft von theoretischen Betrachtungen unterbrochen werden und so viele verwirrende Nebengeschichten und Einschiebungen enthalten. Dostojewski hat alles menschlich und moralisch gewertet, nichts künstlerisch; und wenn er Künstler hat sein müssen, so ist er es mehr in Feindschaft gegen seine innere Natur als aus tiefstem Bedürfnis. Ein religiöses Buch, ein Buch über Christus, das ist der Plan seines Lebens gewesen. — Die künstlerische Formlosigkeit (die allerdings oft neben höchster gestaltender Genialität steht) gilt uns hier aber nur als ein Symptom seiner Art. Und seine Art ist: vollkommene innere Zerrissenheit.

Dostojewski hat lange in Italien gelebt und sich weder um bildende Kunst noch um Musik gekümmert, die Natur hat er nicht einmal bemerkt; ich glaube, daß sich in allen seinen Romanen keine Naturschilderung findet. Die ganze Außenwelt ist für ihn nur Rahmen des rätselhaften und berückenden Wesens, des Menschen, nichts an und für sich Bestehendes, er vermag keine Ablenkung in irgend etwas anderem zu finden, so sehr ist er vom Menschen fasziniert. — Der ganze Aufriß der Psychologie Dostojewskis kann hier noch nicht gegeben werden; erst im Abschnitt über das Dämonische wird sie ihre richtige Stelle finden.

Ich habe bei einer anderen Gelegenheit (ohne diese Begriffe anzuwenden) gezeigt, wie sich Mittelmenschen und Grenzmenschen auf einem einzelnen Gebiete, nämlich im Liebesleben verhalten.*) Der Grieche ist durchaus naturhaft, er kennt noch nicht die persönliche Liebe zu einer Frau mit ihren Ekstasen und Verzweiflungen, er begnügt sich mit dem heiteren Ge-

*) Die drei Stufen der Erotik.

schlechtsgenuß. — Der Mensch des Mittelalters, der den Grenzmenschen als Kulturformation sehr klar zeigt, hat sein Liebesleben zerrissen: er versteht die schwärmende überirdische Liebe und dann wieder die dämonisch gewordene Lockung der Geschlechtlichkeit. Er ist friedlos auch im Liebesleben, die Madonna und die Teufelin, die Hexe, sind seine Pole. —

Wie uns das Verständnis der Menschen als reproduktiver und produktiver an den Zusammenhang des Seelischen mit dem Objektiv-Kulturellen geführt hat, so werden wir durch die Analyse des Mittelmenschen und des Grenzmenschen näher zu den Quellen der Seele gelangen, die, selber nur im Dunkel rauschend, die Seele speisen und ihr ganzes Wesen bestimmen. Die Zwiespältigkeit des Grenzmenschen weist die Richtung zu den letzten Schichten des Menschlichen und führt zu seelischen Situationen, die nicht einfach als vorhanden festgestellt, sondern in ihrer entscheidenden Bedeutung für die Konstitution der Seele überhaupt verstanden werden müssen. Die bloße Beschreibung des Phänomenalen kann hier nicht mehr genügen, wir werden die Zwiespältigkeit des Grenzmenschen in ihrer ganzen Wucht als t r a g i s c h und als d ä m o n i s c h begreifen, und erst durch die Analyse dieser tieferen seelischen Sphären wird sich uns das Verständnis des Grenzmenschen — das den wichtigsten Inhalt dieses Buches ausmacht — ganz erschließen. —

3.

Ich habe bisher den Mittelmenschen und den Grenzmenschen als einen Typus betrachtet, der ein für allemal feststeht; in der gebotenen schematischen Vereinfachung wurde angenommen, daß sich der Charakter eines Menschen in allen seinen Äußerungen vom Anfang bis zum Ende erkennen läßt, daß es wohl seelisches Wachstum und seelische Entfaltung gibt, aber keine prinzipielle Änderung. Und doch findet eine gewisse Verwandlung regel-

mäßig statt. Für den voll ausgebildeten Menschen der Gegenwart können drei Entwicklungsstufen als normal gelten: in der ersten Zeit der Jugend sind alle seelischen Kräfte, alles Wollen und Sinnen in einem mittleren chaotischen Zustand der Ungeschiedenheit; das Jünglingsalter hat die Tendenz zu einem extremen gleichgewichtslosen Verhalten, das sich allmählich mehr und mehr temperiert:*) aus Revolutionären werden Minister, aus raufenden Studenten friedliebende, von der Pensionierung träumende Beamte; und wenn der flotte junge Mann den geregelten Spießbürger verachtet, so entspringt dies der Ahnung, daß er hier seine eigene Zukunft vor sich sieht. Der Alltagsmensch hat die Neigung, die problematischen und beunruhigenden Elemente des Lebens immer mehr in selbstverständliche, nicht weiter fragliche aufzulösen, und zwar nicht etwa durch wirkliches Eindringen und Bewältigen, durch innerliches Überwinden, sondern hinwegsehend über alles, was ihm die Bequemlichkeit stören könnte. Der altgewordene Bürger lächelt über die seelischen Bedrängnisse seiner Jugend, über ihre Verliebtheit und ihre welterschütternden Ideen („Rosinen"), wo sich doch alles in der Welt so einfach von selber ergibt. Und diese Gesinnung wagt es sogar nicht selten, den Namen Goethes anzurufen und von Olympiertum zu faseln. — Im Gegensatze zu solchem Absterben erscheint dem innerlich lebendigen Menschen das Dasein stets reicher an Fraglichkeiten, er läßt nicht den Überschwang seiner Jugend in Gleichgültigkeit versumpfen, sondern er kommt, je besser er Menschen und Dinge verstehen lernt, je ernster er sie zu nehmen vermag, immer mehr zur Problematik alles Seins. Er hat die Tendenz, das Leben zu vertiefen, während es der andere verflacht.

So ist eine gewisse dynamische Verschiebung der mittleren und der grenzhaften Elemente mit dem allgemeinen und typischen Wachstum jedes Menschen verbunden, aber im ganzen und

*) Vgl. Die drei Stufen der Erotik, 4. Teil.

großen sind doch die meisten als statische — also verhältnismäßig einfache — Charaktere aufzufassen, deren Typus ein für allemal unveränderlich gegeben ist. Nun will ich mich dynamischen Charakteren zuwenden. Ihr Merkmal ist, daß sie sich im Laufe des Lebens nach einer erkennbaren Richtung ändern, ihr Seelenleben nimmt einen Weg, der irgendwoher kommt und irgendwohin geht, ihr Charakter ist nicht eine feststehende Formel, sondern eine Funktion — muß aber auch als Funktion wieder einem Gesetze folgen. Und ebenso wie ich bisher nach der typischen Formel eines Menschen getrachtet habe, ohne auf individuelle Besonderheiten einzugehen, werde ich jetzt noch viel mehr nur die Linie der Entfaltung suchen und mich nicht durch die stets vorhandenen Schwankungen beirren lassen; dabei muß nicht von neuem gesagt werden, daß es sich ausschließlich darum handelt, das Skelett einer Seele herauszupräparieren. Die ganze Fülle der Wirklichkeit kann und darf nicht in die Betrachtung eingehen; der so naheliegende Vorwurf der formalistischen Konstruktion übersähe, daß ich nicht biographische Psychologie geben will und nicht „Essays" über den und jenen, sondern allgemeine menschliche Charakteristik.

Beim Mittelmenschen kommt eine eigentliche dynamische Entfaltung nicht in Betracht, weil sein ganzes Wesen Statik ist; veränderte er sich innerlich, so wäre er zum Grenzmenschen geworden. Für den Grenzmenschen aber, der ohne Gleichgewicht zwischen den Extremen steht, sind zwei Wege möglich. Erstens: Der Zwiespalt wird im Laufe des Lebens zu einer höheren Einheit gebracht — nicht wie beim Bürger zum Erschlaffen —, die Extreme schwächen sich nicht eigentlich ab, sondern die Kraft der Synthese wächst und schafft über alle Verworrenheit hinaus eine echte Einheit höherer Ordnung. Dies ist der Idealfall eines Menschenlebens: daß eine Seele, die Himmel und Hölle umschließt, zu einer höheren Einheit des Seins kommt, aus der ihr

Digitized by Google

nun auch alle Fülle des mittleren Bereiches strömt, so daß sie endlich den Menschen schlechthin zu repräsentieren vermag. Dieser Mensch darf nicht mit einem verwechselt werden, der etwa das eine Element in sich ganz vernichtet hätte und als Heiliger oder absoluter Verbrecher (wenn ein solcher leben kann) auf seine Art einheitlich geworden wäre. Er hat vielmehr die Gegensätze innerlich verarbeitet, gewissermaßen zu einem Indifferenzpunkte geführt — und diese Stellung wird uns später als die höchste Lösung des tragischen Zwiespaltes entgegentreten.

Der Weg, der aus innerer Zerrissenheit zu einer höheren Einheit leitet, ist seinem Sinn und seiner Richtung nach verständlich. Ich will ihn nicht im einzelnen beschreiben, sondern wende mich nun sogleich dem anderen, selteneren Falle zu: Die Disharmonie schwillt beständig an, nicht Beruhigung tritt ein, sondern immer wilderer Kampf, die Tragik wird nicht überwunden, sondern nimmt zu. Hier sind zwei Männer höchster Genialität einzureihen: Michelangelo und Beethoven. Ersterer kann beiseite bleiben; ich habe die wachsende Zerrissenheit seines Alters, das schreckliche Gefühl von Unzulänglichkeit und das Mißtrauen gegen seine Kunst bei einer anderen Gelegenheit beschrieben und gedeutet *). Aber an der Betrachtung des ihm verwandten Beethoven wird die eigentümliche Seelenart einleuchten, die mit zunehmendem Alter nicht Klärung findet, sondern immer ruheloser und zerrissener wird. Während Wagner im Parsifal eine überlegene Einfachheit erreicht und einen Weg zur letzten Weltschau und zur letzten Ruhe wenn nicht findet, so doch ahnt, wird Beethoven immer mannigfaltiger und wilder.

Wenn man Beethovens Werke (die in ihrer heroischen Ehrlichkeit sein Wesen völlig widerspiegeln) ganz ungefähr in drei Perioden zerlegt, so erkennt man in den Arbeiten der Jugend den

*) Die drei Stufen der Erotik S. 253—266.

Digitized by Google

formalen Charakter, der noch wenig Persönliches besitzt und die Abstammung dieser Kunst von der Kunst des 18. Jahrhunderts ohne jedes Hehl kundtut. Diese Werke sind von der naiven Freude am Musizieren gesegnet, das Können reift, das schöpferische Talent entfaltet sich und bemächtigt sich der Herrschaft über alle Mittel der Kunst. Ohne deutliche Grenze führen sie zu den großen Werken der zweiten Periode und in die stärkste Schaffenszeit hinüber; die Form hat nun künstlerische Selbständigkeit errungen und hält dem neuen seelischen Gehalte das Gleichgewicht, wie es jede wahrhaft große Kunst fordert. Vom rein musikalischen Standpunkt erscheinen uns diese Werke als die höchsten, der bewußt durchgearbeiteten, ästhetisch vollendeten Form entspricht der gewaltige seelische Inhalt. — Aber Beethoven kann sich mit dieser vollkommenen Künstlerschaft nicht begnügen; die innere Fülle wächst unheimlich an, sie bedrängt und überwältigt ihn, immer entschiedener zeigt das Seelisch-Lebendige die Neigung, die künstlerische Form, der es eingebildet ist, zu zersprengen, es reckt sich und findet kein Ausreichen mehr darin, wie sehr es auch die Form ändern und sogar zerstücken mag; die Leidenschaft der Seele möchte sich anders, frei ergießen. Man muß durchaus nicht auf manche der früheren Beurteiler Beethovens (Ulibischeff z. B.) herabsehen, weil sie in diesen Werken viel Mißtönendes und Willkürliches gefunden haben. Es ist wirklich da, wir haben uns nur in blinder Beethoven-Anbetung gewöhnt, es nicht als formlos und sogar häßlich zu empfinden, sondern womöglich ganz besondere Wunder der Musik darin zu sehen (während es in Wirklichkeit Wunder einer über alle Grenzen flutenden dämonischen Seele sind); aber höchste Kunst ist nun einmal unlösliche Einheit von Inhalt und Form, und nicht ihr Kampf.

Der Gang Beethovens stellt sich uns also vorläufig und schematisch so dar, daß auf relative innere Ruhe die große Kunst

folgt, daß aber die Leidenschaft der Seele in ihr kein Genügen findet, sondern endlich zu einer derartigen Wildheit und Verzweiflung gesteigert wird, daß sie in den eigenen Abgründen zu versinken droht und sich bis zum Schluß im Ringen um ein Endgültiges aufzehrt. Man fühlt aus einigen der letzten Werke heraus, daß Beethoven seine Kunst geradezu haßt, alles Vertrauen zu ihr ist geschwunden, sie vermag nicht mehr zu sagen, was er doch sagen muß, er möchte sie umwandeln oder vernichten, um eine Ausdrucksform zu gewinnen, die seiner Seele genügt. Dieser innerste, ihm selbst nicht klar bewußte Wille macht ihn Michelangelo so ähnlich. Auch in Michelangelo wird die Sehnsucht nach dem Maßlosen immer stärker, auch er findet keinen Schlußpunkt, weil er durch und durch Künstler ist und doch mit der Kunst nicht auskommt. Aber während Michelangelo allem Irdischen samt seiner Kunst ganz entsagen, ein metaphysisches Sein geradezu ertrotzen möchte und im religiösen Glauben — den er nie eigentlich besessen, aber immer brünstig ersehnt hat — die endgültige Rettung sieht, ist für Beethoven die Religion nur ein Versuch unter anderen (in der großen Messe), er fühlt sogleich, daß er diesen Weg nicht gehen kann, denn er ist ganz Mensch der Erde, gar nicht jenseitig gestimmt; der fromme Haydn hat ihn, allerdings nicht völlig zutreffend, aber aus einem richtigen Instinkt heraus, einen Atheisten genannt. Eine letzte Richtung fehlt ihm, aber er besitzt Ausblicke und Zusammenfassungen höchster Art, die ihn über allen Zwiespalt hinausheben (in den er doch immer wieder zurückfällt); und er wäre vielleicht an ein wirkliches Ende gekommen — zu dem der Weg im letzten Quartett op. 135 gewiesen ist — wenn er noch länger gelebt hätte.

Die hier gezogene Grundlinie wird aber sogleich durch Schwankungen überbaut und verwirrt. Denn Beethovens Leben ist ein beständiges Auf und Nieder, die innere Leidenschaft und

Digitized by Google

der Wille zur Einheit setzen mit dem Kampf nicht aus. Und in diesem ruhelosen Wogen lebt alles Menschliche und reift zur Vollendung. Immer tiefer, immer kosmischer wird der Schmerz, immer grandioser der Jubel; der grauenhafte, trostlose Pessimismus des altgewordenen Michelangelo ist Beethoven erspart geblieben; in ihm ist zuviel ursprüngliche Dämonie und Lebenskraft, als daß Grübeleien eine derartige Gewalt über ihn hätten gewinnen können wie über den Dichter der letzten Sonette. Beethoven ist der allermenschlichste Künstler, die Seele der Menschheit hat in ihm die stärkste und einem jeden verständliche Sprache gefunden; vielleicht ist das Menschliche schlechthin, das Menschliche in seiner schrankenlosen Fülle niemals so unmittelbar Kunst geworden. Und dies enthüllt Beethoven geradezu als eine Urform der Menschheit: er ist ganz lebendiges Sein. Das bloße Leben, das keine Richtung hat und kein Gesetz, sondern das in sich selber beruht, ist hier zu einer höchsten Intensität gelangt. Dieses Leben geht in den I n h a l t e n auf, aber ihm fehlt die R i c h t u n g , weil Richtung immer Bezug auf etwas anderes, auf einen Gedanken, auf eine Idee ist. Und diesem bloßen Lebendigsein, das so einen anarchischen Charakter trägt, stellt sich das andere entgegen: der eherne Künstlerwille, das heißt der Wille zur Form und also zum Gesetz; seine größten Werke sind der Schauplatz dieses Kampfes. Die Stellung des Künstlers schwankt aber: bald will er im Sieg der inneren Form den Sieg der zuchtvollen Freiheit, die Kant lehrt, über das Chaos; bald stürzt er sich wieder in die Schrankenlosigkeit und Willkür der dämonischen Kräfte seines Inneren. Wenn Weininger gesagt hat, daß Beethoven eine Verbrechernatur sei, so trifft das insofern zu, als das wilde Instinktleben in ihm übermächtig ist, ein Leidenschaftlicher lebt hier, der aus jähen Impulsen handelt und alles um sich her zu zerstören vermag, ein Mensch wie Dmitri Karamasoff — auf ihn wirft sich der Formwille und legt ihm seine

goldenen Fesseln an. Und in diesem Kampfe zwischen der Urgewalt der Leidenschaft und dem Willen zur Einheit wird nun — umgekehrt wie bei den meisten anderen Künstlern — das formlose, gefühlsmäßige Element immer mächtiger, die letzten Jahre bedeuten sein Überwuchern.*)

Der Fülle der Beethovenschen Inhalte mangelt die Richtung auf einen idealen Punkt hin, der, vielleicht erreichbar, vielleicht unerreichbar, als heimlicher Stern den Blick bannte. Wagner ist der Gegensatz dazu: seine außerordentlichen Spannungen zeigen doch immer die Tendenz, sich endgültig zu lösen, alles Menschliche, das er im reichsten Maße besitzt, will letzten Endes zu einem Neuen, zu einer Erlösung, oder auch nur Vernichtung — aber jedenfalls einem Punkt entgegen, der die Sehnsucht der Seele stillt. Dies wird im Lauf seines Lebens immer klarer bewußt und immer bewußter gewollt. Beethoven geht keinem Ziel entgegen, der Weg selbst, das menschliche Sein in seiner höchsten Anspannung — als Leidenschaft, als Glück, als Schmerz — bedeutet die Erfüllung seines Wesens, und darum ist er so unvergleichlich menschlich, weil er eigentlich nie über das Menschliche hinausblickt — wenn ihm auch endlich das Menschliche nicht mehr genügt. Er verarmt nicht im Menschlichen wie Goethe (allerdings ist er auch nicht so alt geworden), er wird immer reicher und kann die seelische Fülle nicht mehr in seiner Kunst bewältigen. Aber er sagt ihr nicht ab, er weiß, daß er mit ihr zu Ende leben muß, und vermag es doch wieder nicht. Aus den letzten Quartetten (mit Ausnahme von op. 135) spricht diese Qual: es kann nicht so weitergehen — aber es geht auch nicht anders! Er kommt zu nichts Endgültigem und noch ärger: er ahnt nur einmal oder zweimal, wo es zu suchen sein könnte.

Das Brausen dieser Seele ist so unendlich produktiv und

*) Wie ein äußeres Zeichen hiervon wird Beethovens Handschrift wirr und unleserlich.

Digitized by Google

menschlich, daß man behaupten darf, Beethovens Werke werden in ihrer Lebendigkeit ergreifen, solang es Menschen gibt, sie sind für immer vollkommen. Denn selbst die höchste Idee, die einheitlichste Grundrichtung kann historisch werden und ihre lebendige Wirksamkeit verlieren. Goethe hat, von einigen frühen Werken abgesehen, immer eine einheitlich-formale Bändigung des Stoffes im Auge gehabt und hat auch (was eigentlich schon Nebensache ist) hin und wieder theoretische Meinungen in seiner Kunst zu verwirklichen getrachtet. Ebenso Wagner. Sie sind beide Kulturmenschen im höchsten Sinn. Und Michelangelo hat schließlich im organischen Widerspruch mit sich selber die Idee hoch über alles Menschliche gehoben und angebetet. Er ist geradezu daran zerbrochen, daß er ihr nicht Genüge tun konnte. Um einen Augenblick göttliche Schau hat er all seine Künstlerschaft hingeben wollen.

Der größte Gegensatz zu Beethoven (immer auf dem Niveau der Genialität) wäre der Mensch, der eine Lehre predigt, eine Religion stiftet, der alles Leben in eine Richtung bringen muß, dem das Wirkliche erst Wert gewinnt, wenn es im Zusammenhang des Ganzen eine neue Bedeutung erlangt hat. Der Mensch, der so fühlt, ist der eigentliche Mensch der Kultur, der alles Bestehende zu einer definitiven Einheit zwingen muß; in Beethoven ist das Urmenschliche, das Wilde und Dämonische nicht zu einem Ganzen gebändigt, sondern immer nur von Fall zu Fall niedergerungen; sein Werk ist nicht eine einzige zusammenhängende Einheit, sondern eine Reihe von Einheiten. Und er ist im Verhältnis zu den höchst kultivierten Geistern Barbar; das erschütternde Pathos seiner späten Werke verrät, daß er dies wie einen Mangel fühlt und überwinden möchte. —

Es ist nun aber das Unvergleichliche, das vollkommen Geniale an Beethoven, daß dieser Kampf ganz im Geistigen zum Austrag kommt. Alles Fühlen ist ohne Rest ins Schöpfe-

Digitized by Google

risch-Produktive eingegangen; weder Trunk noch Spiel noch geschlechtliche Ausschweifungen haben Beethoven (wie etwa Dostojewski) versucht — auch das Dunkle ist in die Sphäre der Genialität gehoben, die Musik selbst ist der Schauplatz des Kampfes.

Tragik ist (vorläufig formuliert) Zerbrechen an einem anderen und endlich an der eigenen Natur. Und so ist Beethovens Tragik die Unmöglichkeit, sich als ein Nur-Lebendiger zu vollenden, seine Tragik liegt darin, daß er ein künstlerisches Genie sein muß, und wir empfinden als heroisch, daß sich der Wille zur Einheit immer wieder das Chaos untertan macht. —

Ich will nun an den späteren Werken Beethovens nachweisen und weiter ausführen, was ich bisher gesagt habe. Schon für seine frühere Zeit ist die übergangslose Folge von wilder Ausgelassenheit und tiefer Trauer charakteristisch, sie entspricht den unvermittelten Gegensätzen seines Wesens; besonders auffallend wird dies in den Werken mit tragischem Charakter, in der dritten, fünften und siebenten Symphonie, schroff beim Vivace und Adagio der neunten Symphonie, nicht in der idyllischen sechsten (die überhaupt nicht eigentlich beethovenisch, nur ein Ruhepunkt seines Schaffens ist, auch in ihrem Programm ältere Muster nachahmt).*) Die Abwechslung von schnellen und langsamen, von heiteren und traurigen Sätzen ist ja psychologisch wohl motiviert und auch in der Symphonie vor Beethoven allgemein üblich gewesen, aber sie ist nie auch nur annähernd so kraß wie bei Beethoven zu finden.

---

*) Wie die Pastoral-Symphonie nicht Geist vom Geiste Beethovens ist, so hat auch seine große Liebe zur Natur nichts Produktives; sie ist eigentlich etwas Negatives, eine Flucht, und erklärt sich zum Teil aus seiner Abneigung gegen die Menschen, zum größeren Teil aber aus dem Bedürfnis, auszuruhen und eine Ableitung für die innere Dämonie zu finden. Paul Bekker sagt zutreffend: „Das Bedürfnis nach einer heroischen Landschaft ist ihm fremd. Was er sucht und was ihn allein befriedigt, ist das Idyll" (Beethoven. 1911, S. 192).

Betrachten wir zuerst (immer vom psychologischen Standpunkt und mit der Absicht, die Musik psychologisch zu deuten) die so charakteristische neunte Symphonie. Ganz in innerer Ruhe vollendet und verklärt ist das Adagio-Andante; hätte Beethoven die Einheit bewahrt, so müßte dies der letzte Satz sein (wie etwa in der neunten, allerdings unvollendeten Symphonie Bruckners, der seinen Gott unwandelbar besessen hat). Aber der Vollendung folgt der Chorsatz, der damit anhebt, alles Vorhergegangene — sogar mit dürren Worten*) — in Frage zu stellen, und schließlich verzweifelnd in ein ganz neues Gebiet hineinjagt, wie um vor der Unruhe der eigenen Seele Rettung zu suchen. Ich muß die populäre Auffassung, daß dies Lärmen und „Freude!"-Schreien eine wirkliche Erlösung wäre, ganz ablehnen. Die Erlösung, die Beethoven versagt ist, soll hier von außen her erzwungen werden. Wer die innere Freude wirklich besitzt, der ruft sie nicht mit hundert Stimmen herbei. Eine wahrhafte Erlösung hat sich im Adagio vollzogen; aber das ist eben das Unselige des beethovenischen Genius, daß ihm gegeben ist, an keiner Stelle zu ruhen.

Dieser Chorsatz ist nicht Erfüllung, sondern Verzweiflung, Verzweiflung an der Kunst. Seit Menschen Musik ersinnen, ist nichts Größeres und Ausdrucksreicheres geschaffen worden als die drei ersten Sätze. Beethovens Kraft ist der Ton — und nun wirft er den Ton dahin und fängt an, Worte zu stammeln, die jedes künstlerischen Charakters bar sind und nichts wollen als einen dürftigen Gedanken aussprechen: „O Freunde! Nicht diese Töne! Sondern lasset uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!" — Welcher Sturz in die Plattheit! — Und es folgen

*) In den Skizzen zum letzten Satz ist die Stelle, wo die früheren Themen wie zur Probe wiederkehren, mit einigen hingeschriebenen Worten begleitet: „Nein, dies würde uns erinnern an unseren verzweiflungsvollen Zustand" u. s. f.

Digitized by Google

die phrasenhaften Verse Schillers, gewissermaßen wie Erläuterungen und Fußnoten, damit man auch genau wisse, wie es gemeint ist. Die Musik dieses Satzes ist entsprechend trivial, in ihrem Marschrhythmus minderwertig, stillos, sogar roh. (Es wird erzählt, daß Beethoven nach der ersten Aufführung die Absicht geäußert hätte, den Chorsatz wegzulassen und ein neues Ende für diese Symphonie zu erfinden — es hätte nur eine ungeheure Orchesterfuge sein dürfen!) Aber etwas anderes, menschlich tief Ergreifendes spricht aus diesem Beginnen: die verzweifelte Anstrengung, ein Neues zu finden, um die innere Qual abzuleiten, die in der Musik nicht gestillt wird. Wagner hat empfunden, daß Beethoven es hier nicht mehr ertragen kann, in der reinen Musik zu verharren; aber seine Deutung, er hätte nun die Einheit von Ton und Wort als letzte Erfüllung gefunden, scheint mir durchaus irrig. — Es mag sein, daß am Entgleisen dieses berühmten Satzes die nichtssagenden Verse Schillers mit schuldig sind, denn ihrer Hohlheit konnte Beethovens Musik nicht gewachsen sein.*) Bedenkt man aber hinwiederum, welche unermeßlichen Tiefen Bach an noch üblere Texte angeknüpft hat, so kann auch das nicht zur Erklärung hinreichen. Beethoven

---

*) Man nehme doch einmal den Hymnus an die Freude ohne die üblichen Vorurteile zur Hand und versuche, sich dabei etwas vorzustellen:

Küsse gab er uns und Reben
Und den Freund, geprüft im Tod.
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott!

Das ist keine Freude, eines Beethoven würdig, der den übermenschlichen Jubel der 5. und der 7. Symphonie gekannt hat. Wenn Johann Strauß vertont:

Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,
Der bleibt ein Narr sein Leben lang!

so hat das die gleiche Bedeutung wie „Küsse gab er uns und Reben" und ist dabei viel echter, einfacher und natürlicher. — Hat die erste Zeile aber immerhin noch einen (trivialen) Sinn, so ist der Freund, geprüft im

Digitized by Google

hat nach den Worten Schillers ohne jede innere Verwandtschaft gegriffen, denn er ist weder ein Küsser noch ein Trinker gewesen, und er hat auch nicht an den lieben Vater überm Sternenzelt geglaubt, wie seine Verehrung für Kant und der mystische Spruch beweisen, den er sich abgeschrieben und auf den Tisch gestellt hat. Der Chorsatz ist nichts als eine Tat der Verzweiflung; einer der Versuche, aus sich selber herauszukommen, etwas zu finden, das nicht Musik, vielleicht nicht Kunst ist.

Der Versuch, das ihm Gegebene zu überschreiten und eine letzte Synthese zu finden, die ihm seine Kunst versagt hat, ist noch viel mächtiger und tragischer in der großen Messe zu erkennen. Schon das Unternehmen, eine Messe mit lateinischem Text zu schreiben, ist für Beethoven, der zur katholischen Kirche kein Verhältnis gehabt hat und überhaupt nicht eigentlich religiös gewesen ist, etwas Unorganisches. Die ältere kleine Messe in C hat auch nicht den geringsten religiösen Zug, sie geht unbekümmert am Text vorüber. In dem großen Werk aber hat Beethoven um eine Erlösung durch den Glauben wirklich gerungen, vielleicht ein noch radikalerer Schritt für ihn, als das Aufgeben der Musik zugunsten des Wortes — und das ganze reiche Werk ist ein Kampf gegen sich selber. Die Missa solemnis

Tod, völliger Widersinn, denn ein im Tode geprüfter Freund ist gestorben und bereitet uns keine Freude mehr. Ferner: Daß dem Wurm Wollust gegeben ward, könnte allenfalls eine naturhistorische Feststellung sein, aber nimmermehr Poesie; und der unvermittelt folgende letzte Vers ist vollkommen leer jedes Sinnes. Zwar weiß ich nicht, ob der Cherub vor Gott steht — ich kann mir ihn höchstens vorstellen wie den schlechten Schüler, der vor seinem Lehrer steht —; sollte es aber in der Tat der Fall sein, dann hat er zuverlässig weder mit dem wollüstigen Wurm etwas zu schaffen, noch mit allem andern, was sich auf Freude und Liebe und Freundschaft bezieht. Außerdem ist es ein Widerspruch, in einem Atem Gott zu preisen, weil er uns Küsse gegeben hat, die Wollust aber (offenbar verächtlich) dem Wurm zuzuschieben. — So ist dieses ganze Gedicht zwar mit großen Worten angefüllt, aber völlig unkünstlerisch, unvorstellbar und obendrein ohne allen inneren Zusammenhang.

Digitized by Google

hat nichts Gläubiges und nichts Transzendentes, ohne das religiöse Musik nun einmal nicht zu denken ist, sie weist nicht ins Jenseits, sondern ist ganz von irdischer Leidenschaft, von irdischer Klage erfüllt, gerade wie die anderen Werke. Chor und Rezitativ sind oft genug opernhaft. Hin und wieder klingt ein kirchlicher Ton auf, der aber nichts ist als eine Reminiszenz (während das Requiem und das Ave verum corpus von Mozart tiefe innere Hingebung an ein jenseitiges Dasein, die ergreifende letzte Stille eines Lebens atmen, dem das Irdische schon entschwunden ist). Das Echteste an Beethovens Messe-Musik sind die Aufschreie der Verzweiflung: Kyrie eleison! Herr, erbarme dich unser! und am Schlusse das entsprechende Miserere, das ja aus einem zerrissenen Herzen stammen soll.

Die Fugen, die in der Missa vorkommen, haben Beethoven viel Mühe gekostet. Sie sind wild und titanisch, aber ohne innere Ruhe, das Gegenteil der gottsicheren bachischen Fugen, die wie in der Ewigkeit gegründet ruhen. Die F u g e ist die vollkommenste und die einzige wirklich vollkommene künstlerische Art, ein Mannigfaltiges in einer Einheit zusammenzufassen. Keine andere Kunst als die Musik vermag in so hohem Maße, Individuen (Stimmen) gleichzeitig gegeneinander zu führen. Auch das Drama gibt eine Vielheit von Menschen, die einander befehden und schließlich zur Einheit kommen können, und der modernen Oper ist die Möglichkeit gegeben, die dramatische und die musikalische Lösung zu vereinigen (was im ersten Finale von Mozarts Figaro wohl am vollkommensten gelungen ist).*) — Die

*) In der griechischen Tragödie wird den kämpfenden Individuen der Chor als besonderes, in sich abgeschlossenes Prinzip der Einheit gegenübergestellt und dies ist sein künstlerisch-psychologischer Sinn: den im antiken Denken zutiefst begründeten Vorrang des Allgemeinen, Objektiven vor dem Einzelnen sichtbar zu machen und eine höhere Einheit über allem Entzweiten zu verkörpern. Darum sagt auch der griechische Chor nicht „wir", sondern „ich", er repräsentiert nicht eine Summe von Indi-

Digitized by Google

bildende Kunst stellt sich in jeder figuralen Komposition die Aufgabe, aus vielem Widerstrebenden eine Einheit zu gestalten, Raffaels große Gemälde etwa zeigen eine Lösung, wie sie der Malerei möglich ist. (Die Sixtina-Decke strebt etwas Derartiges nicht an, sie begnügt sich mit einer Reihe von Einzel-Darstellungen).

Die Musik jedoch besitzt in der Fuge („Flucht") die großartigste Möglichkeit, Individuen kämpfend gegeneinander zu führen und zu einer Einheit zu bringen. (Der bildenden Kunst fehlt ja die dynamische Entfaltung und sie kann nur einen einzigen Augenblick herausgreifen.) Das vollkommene Bild des Kampfes äußerer Mächte, die Freude am Spiel der Kraft, am Ringen, Verfolgen, Siegen in heller Sonne bieten wohl die Fugen Händels. Händel ist Mittelmensch, er steht fest auf der Erde und schöpft aus ihr immer neue Kraft. Eine Vielheit von Menschen gibt es auch in einigen Chören der Matthäus-Passion, dort, wo die Stimmen des Volkes durcheinander rufen; aber für Bach ist diese äußerlich-dramatische Auffassung der Fuge eine große Ausnahme. Fast immer handelt es sich bei ihm um einen inneren Kampf — und hier gewinnt die Fuge ihre tiefste Bedeutung. Sie wird zu einer Kunstform, die nicht mehr ihresgleichen hat (denn in der Malerei wie im Drama handelt es sich stets um ein äußeres Geschehen, um den Kampf von menschlichen Individuen gegeneinander). Die Fuge faßt die inneren Mächte, und zwar nicht in ursprünglicher chaotischer Wildheit, sondern als Ausstrahlungen eines gemeinsamen Höheren und schafft aus ihnen Überlegenheit und Verklärung. Dies macht das eigentliche Wesen der Fuge aus, ihre Idee: sie ist das Spiegelbild der Seele, die die ganze Welt in sich trägt und sich selbst

---

viduen gegenüber den einzelnen handelnden und leidenden Personen, sondern eine wirkliche Einheit höherer Ordnung, die dem Zwiespalt enthoben ist.

Digitized by Google

genug ist, die die Welt aus sich heraus zu erzeugen vermag. Wie in einem ewigen Kreislauf gebiert sich aus der Seele das Sein und kehrt in seinen Urschoß wieder. Die Fuge Bachs ist das künstlerische Abbild der Seele, die zur Welt geworden ist (Mikrokosmos im eigentlichen Sinn), die in sich selbst ihren Schwerpunkt hat und um die eigene Achse kreist, die sich in ihrer Tiefe wie in einem klaren See spiegelt. Sie ist die A b b i l d u n g des höchsten menschheitlichen Bewußtseins und der wahre A u s d r u c k des ganz Großen und Einsamen, des Siegreich-Vollendeten — Bach.

Es ist nun auffallend und wichtig, daß Beethoven in seiner späteren Zeit die Form der Fuge immer wieder ergreift (die größten finden sich in den Sonaten op. 106, 110, in der neunten Symphonie, der Missa, in der „Weihe des Hauses", dem Quartett op. 133 und dem Fragment op. 137), während er sie früher nur ganz vereinzelt angewendet und eigentlich nie durchgeführt hat. Unter allen diesen Gebilden gibt es aber (mit Ausnahme der Sonate op. 110) kaum eines, das man psychologisch als Fuge empfinden kann. Auch das Gloria der Messe, das möglicherweise eine korrekt gebaute Fuge ist (ich vermag es nicht zu entscheiden), erweist sich schon äußerlich durch seine wilde Akzentuierung als ein Organismus von anderer, elementarer, ungebändigter, kurz beethovenischer Art. Alle bachischen Fugen sind trotz ihrer Herbheit in eine höhere Harmonie getaucht, welche Dissonanzen gar nicht als solche empfinden läßt; die Fugen Beethovens klingen durchwegs übel und gewaltsam. Es sind nicht die unbegreiflich selbstgenugsam in sich ruhenden Wesen, deren Charakteristik ich angedeutet habe, sondern krampfhafte Versuche, in der höchsten Kunstform den Frieden zu gewinnen. Diese Fugen, deren eine (in Sonate op. 106) tragisch überschrieben ist: „Ohne jede Freiheit", dokumentieren den Entschluß, der Zerrissenheit ins Auge zu schauen und sie musikalisch zu bändigen; aber sie

verraten gleichzeitig die Unmöglichkeit des Sieges. Wie streng sie auch sein wollen, sie sind mit dem alten Kampf angefüllt und erreichen kein wahres Ende.*)

Die Vernachlässigung des Wohlklangs, die in den späteren Werken oft zu finden ist, kann nicht wohl mit der Taubheit Beethovens erklärt werden, wie dies immer wieder geschieht. Soll man etwa annehmen, daß Beethoven das genaue Klangbild nicht im Ohr gehabt habe? Daß er die kompliziertesten Tongebilde ersinnen konnte und Mißklänge „überhört" hätte? Die Vorstellung oder der Anblick des Notenbildes hat ihm ohne jeden Zweifel denselben Eindruck gemacht wie anderen das lebendige Hören, und die Mißachtung des Wohlklanges ist vielmehr wieder nur eine Äußerung der Ruhelosigkeit, die sich nicht nur positiv, sondern auch negativ in der Gleichgültigkeit gegen das Sinnlich-Musikalische, d. h. das Eigentlich-Musikalische, ausspricht. Denn bei Beethoven ergibt sich der Mißklang nicht, wie manchmal bei Bach, aus der Notwendigkeit der Stimmführung, vor der alles andere zurücktreten muß, oder wie bei Modernen aus dem Bedürfnis, psychologisch-dramatisch zu charakterisieren. Und ich bin sogar geneigt, das Fehlen der tragenden mittleren Stimmen, während die höchsten und tiefsten Lagen gleichzeitig erklingen, wie es sich wiederholt in den letzten Sonaten und Quartetten findet, auf den Mangel an innerem Gleichmaß zurückzuführen, der sich im musikalischen Material handgreiflich spiegelt. —

Die entgegengesetzte Tendenz wie in dem Willen zur Fuge ist in den instrumentalen Rezitativen am Werk, die alle musikalische Gebundenheit abstreifen wollen und nach einem der Sprache angenäherten unrhythmischen, mehr verstandesmäßig

*) Die Fuge in der Ouvertüre „Die Weihe des Hauses" ist ein wenig im Geiste Händels empfunden, ein tonmalerisches Durcheinandereilen und -rufen vieler Menschen.

Digitized by Google

vermittelten Ausdruck tasten. Auch sie — die in den letzten Sonaten und Quartetten wie in der neunten Symphonie den Gang unterbrechen — sind nichts anderes als eine Flucht in fremdes Land. —

Doch wir müssen noch einmal zur Messe zurückkehren. Im Credo ist die Kraft des Glaubens wirklich zu spüren; ein Zweifler ist Beethoven nie gewesen, nur ein Ruheloser (in Wagners Schlußmesse, dem Parsifal, ist der Dämon Wagners, der Zweifel, noch am Werk, und sein Credo, das Glaubensthema, enthält die ganze Wucht des siegenden Glaubens). — Das Crucifixus und das Resurrexit aber ist durchaus irdisch, sogar ein wenig äußerlich-pompös, was besonders fühlbar wird, wenn man an die entsprechenden Stellen in Bachs H-moll-Messe denkt, die vielleicht der tiefsten Religiosität der neuen Zeit Ausdruck gibt. — Das Benedictus und das Agnus Dei hingegen atmen eine gewisse religiöse Ergriffenheit; und endlich hat Beethoven bei dem Satz Dona nobis pacem selbst aus tiefstem Herzen dazugeschrieben: „Bitte um inneren und äußeren Frieden." In diesen Worten des Messetextes ist ihm seine letzte Sehnsucht bewußt geworden: Ruhe zu finden aus dem Gewoge der Leidenschaften, Ewigkeit zu schöpfen im Drange der Zeit. Diese Rufe nach Frieden sind der Ausdruck höchster Verzweiflung, wild aufschreiend rennen sie durch alle Stimmen, Trompeten gellen in die Erdenwelt hinein und ein „ängstliches" Rezitativ fleht um göttliches Mitleid und um Frieden. Es sieht aus, als wollte sich der Chor den Frieden endlich gewaltsam ertrotzen. Aber die Zerrissenheit ist zu sehr das letzte in Beethoven, sie läßt nur für kurze Augenblicke nach. Der Instrumentalsatz (Presto) hat den Frieden, der im Benedictus wie eine Vision aufgetaucht ist, schon wieder verloren — und die Messe schließt, wie sie begonnen hat: unerlöst. Sie bedeutet den völligen inneren Gegensatz zu Bachs religiöser Musik und zu Bruckners Te Deum, das mit den Schlußworten:

Digitized by Google

Non confundar in aeternum tiefste Gewißheit des Glaubens und des ewigen Lebens verkündet. —

Ergreifend ist es, wie Beethoven um die menschliche Erlösung in der Liebe — aber wiederum ins Material seiner Genialität hinein verwandelt! — gerungen hat. Der Liederkreis an die ferne Geliebte und die Mignon-Lieder (Beethoven hat „Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide" viermal vertont!) atmen schlichte innige Sehnsucht, und im Fidelio hat sich der Traum von der Liebe und Treue einer Frau verewigt; noch mehr als in der Oper jedoch in der großen Leonoren-Ouverture: wie nach langem Suchen endlich der Erlösungsruf der Trompeten erschallt, da ist ein Atemanhalten, ein Horchen, ein Herzklopfen, ein Aufleuchten der Hoffnung — noch einmal ertönt der Ruf — und dann bricht der selige Jubel der Liebe aus, der nimmer enden kann.*) — Am Schluß der Oper erklingen dieselben Worte wie am Schluß der neunten Symphonie — „Wer ein holdes Weib errungen, stimm' in unsern Jubel ein!" — ein anderer Weg, der aus der eigenen Unseligkeit herausführen müßte, gleichgeordnet dem künstlerischen Weg, dem religiösen, dem Allgemein-Menschlichen. —

Ich übersehe bei meiner Auffassung Beethovens durchaus nicht, daß er immer wieder in den reinen Adagios — am vollendetsten im Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, Quartett op. 132 — vorübergehend wahrhaft selige Ruhe, in den jubelnden, von aller Erdenschwere entbundenen Schlußsätzen ein vollkommenes göttliches Lächeln gefunden hat. Wiederholt und in der allergrößten Weise ist die Spannung überwunden worden; aber gerade das Fehlen einer eindeutig gerichteten

*) Diese Ouverture ist die wahre Tragödie, sie beweist überzeugend, daß Wagner Unrecht hat, wenn er die Sehnsucht Beethovens nach dem Wort einseitig hervorgehoben und für seine eigentliche Sehnsucht erklärt hat.

Linie scheint mir ja ein Hauptmerkmal der beethovenischen Genialität zu sein: er steigt manchmal aus dem unendlich hinstürmenden Ozean und ruht auf einer schattigen Insel — aber er muß wieder hinab ins Gewoge. Das innerlich Grenzenlose ist sein tiefstes Wesen. —

Beethoven hat die musikalische Variation gepflegt wie kaum ein anderer großer Tondichter, nicht nur als Teil einzelner umfangreicher Werke, auch als selbständige künstlerische Form; die 33 Variationen über ein Thema von Diabelli (op. 120 aus dem Jahr 1823) sind wohl das bedeutendste existierende Werk dieser Art.*) — Die Variation, die ein gegebenes Thema abwandelt, ist wie keine andere Form eine bloß musikalische Angelegenheit und etwas wie eine hohe Schule der Kunst, nicht Erguß seelischer Produktivität im höchsten Sinn. (Daß Beethoven in den Diabelli-Variationen, im Schlußsatz der dritten Symphonie und vielleicht auch in der Appassionata und in der Sonate op. 111 etwas Geniales in die Variation hineingelegt hat, widerspricht eher dem Geist dieser Kunstform, als daß es aus ihm folgte.) Die Variation ist ein Spiel der Phantasie, eine Gelegenheit, seine Fertigkeit zu entfalten; dies wird z. B. bei Brahms sehr deutlich; im Bereiche des beethovenischen Daseins aber erscheint die Variation wie ein Ausruhen in dem, was nur Musik und nichts anderes ist, ein Beschäftigen mit den musikalischen Formen, das die Unruhe der Seele vergessen läßt; mit einem Worte, die Richtung, die instinktiv dem Großen und Aufrührenden entgegenarbeitet, wie es sich in Rezitativen, Chorsätzen, gewaltsamen Fugen und Willkürlichkeiten äußert.

---

*) Die 22. dieser Variationen bringt unvermittelt eine Arie aus „Don Juan". — Lange ist mir dieser sonderbare Einfall unverständlich geblieben; bis ich zufällig auf den Text achtete: „Keine Ruh bei Tag und Nacht!" — Beethoven lacht selbst über sein so ernst genommenes Beginnen, zu einem nichtssagenden fremden Melodiechen 33 mächtige Variationen zu schreiben.

In den letzten Sonaten und Quartetten tritt das eigentlich Künstlerische, das Formende und Gestaltende wiederholt (nicht immer!) zurück, es ist manchmal wie wildes Aufschreien oder wie dunkles, gestaltloses Grübeln. Die Rücksicht auf den musikalischen Ausdruck nimmt ab, eine nackte Seele will zu sich selber reden, sie spinnt einen Gedanken an, unterbricht ihn wieder, kommt mit etwas Neuem dazwischen und findet kein rechtes Ende. Die Quartettfuge op. 133 (die ursprünglich als Schluß von op. 130 gedacht war) ist ein einziger wilder Krampf, musikalisch gewaltsam und unschön, doch erschütternd in ihrer Menschlichkeit, die am Künstlerischen verzweifelt hat — nach drüben ist die Aussicht uns verrannt! — Die Hammerklaviersonate op. 106 mit ihrer ungewöhnlichen Länge, ihren überreichen und verschiedenartigen Inhalten (worin sie an die neunte Symphonie und an das Quartett op. 132 erinnert) bedeutet einen heroischen Versuch, die ganze Welt der Seele zu durchrasen und zu bewältigen. Im Adagio, einem der innigsten und dabei grüblerischesten Beethovens, singt alle Wehmut und alle Resignation des Daseins, es versenkt sich immer leiser und zarter in sein Geheimnis. Aber diesem entrückten Sinnen, das wirklich Erlösung ist, folgt neues Präludieren, ähnlich wie vor dem Choreinsatz der Neunten, und die wilde Fuge braust heran, die den schon erschauten Frieden nicht festigt, sondern zerstört.

Bekker sagt über die letzten Sonaten (in denen er übrigens einen wirklichen Sieg und Abschluß findet): „Es ist eine völlig abstrakte Klangwelt, in die diese Schöpfungen hineinführen. Es sind nur Klangvorstellungen, mit denen sie spielen. Beethoven bedient sich nur der Schriftzeichen der Klaviersprache. Der wirkliche, physisch wahrnehmbare Klang ist eine gemeine Vergröberung der künstlerischen Idee, die hier nur noch dem geistigen Ohr erkennbar wird. Beide Werke (die Sonate op. 106 und die Diabelli-Variationen) sind die immateriellsten Schöp-

Digitized by Google

fungen, die menschliche Kunst bis jetzt hervorgebracht hat. Wir sehen, wie hier die Instrumentalmusik, an der Spitze ihrer Entwicklung angelangt, mit Entmaterialisierungsdrang sich gleichsam überschlägt: sie verleugnet sogar den realen Klang und steigert sich zum Experimentieren mit rein gehirnmäßig erfaßbaren Klangabstraktionen."*) — Was heißt das aber, vom Musikalischen ins Psychologische übertragen, anderes, als daß Beethoven an seiner Kunst verzweifelt hat?

Während der letzten zweieinhalb Jahre seines Lebens hat sich Beethoven fast ausschließlich mit der Komposition der Quartette op. 130, 131, 132, 133 und 135 beschäftigt. Für die drei mittleren besonders gilt die gegebene Charakteristik der letzten Schaffenszeit. Vollkommene Überwindung und Seligkeit atmet der „Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit" in op. 132; aber auch diese Verklärung, die in ein Jenseits weist, ist nur Episode und im letzten Quartett op. 135 wird eine neue diesseitige Lösung gefunden. Dieses Werk ist wie ein Anfang; es zeigt einen überraschenden und besonderen Charakter. Den ersten Satz erfüllt Behaglichkeit, er ist ganz mittelmenschlich und musikalisch überaus einfach gebaut; das Vivace bringt eine ungebändigt hinspringende Melodie; sie artet rasch in einen wilden dreivierteltaktigen Tanz aus, wie kaum ein anderes Musikstück voll zügelloser und über alles Maß brandender elementarer Wildheit. Die ausgleichende Mitte fehlt: im Baß einförmig dumpfes Grollen, hoch oben das abgerissene Hin- und Herhüpfen der Violinen, gewaltsam und bösartig sozusagen. Das Ganze klingt wie ausgehöhlt und ohne Harmonie. — Den vollkommenen Gegensatz dazu bildet das Lento: eine Schau von überirdischer Höhe. In dieses Stück sind zwei Zeilen eingebettet (Più lento), die einen stillen Rückblick auf die Sehnsucht der Erde bieten, irdische Wehmut, nicht verklärte Ruhe.

*) S. 151.

Der Schlußsatz („der schwer gefaßte Entschluß") ist die letzte schwermütig grübelnde Frage des Menschen: Muß es sein? — Muß er sich wirklich dem Zwang beugen, wo er doch Freiheit will und Sieg über alles Lastende? Dem Grübeln und Wehklagen folgt plötzliches Aufraffen: Es muß sein! — die Erkenntnis, daß das Leben gelebt werden muß, das Schicksal bejaht. Noch einmal (nach der Wiederholung) bäumt sich's auf, aber der Mensch hat sich mit dem Schicksal ausgesöhnt, eine Synthese von Freiheit und Zwang, von Mensch und Welt wird gefordert. — Und nun tritt das unglaublich beseligende Motiv der inneren Gewißheit auf — der Mensch siegt! (D-dur.) Die Einheit wird gewonnen und hier ist es die Lösung Kants: Der Mensch weiß sich frei und hat mit dieser inneren Tat den Zwang der Welt überwunden. — Noch einmal wird die Lösung in Zweifel gezogen: Muß es sein? — Die Frage erklingt außerhalb jedes Quartettstiles dramatisch-rezitativisch über ungeduldigem Tremolo. Aber nun folgt die endgültige Bejahung: Es muß sein! — Und gleich darauf der siegende Jubel, ganz anders als in der neunten Symphonie, ein wahrhafter, innerer Sieg. — Der Schluß dieses musikalisch wie psychologisch gleich durchsichtig gebauten letzten Satzes ist die Übereinstimmung des Menschen mit dem Schicksal — die Spannung wird von einer anderen, unerwarteten Seite her überwunden. Hat sich sonst immer das Chaos der Seele nach Klärung und Einheit gesehnt, so ist nun plötzlich ein neues und überwältigendes Motiv da: Im Bewußtmachen alles Unbewußten und in seiner Bändigung, in der endgültigen Bejahung des eigenen Wesens, wie immer es sei, liegt eine neue, unerwartete Auflösung des Zwiespaltes, die Zerrissenheit wird anerkannt und bejaht — ist aber mit diesem Entschluß auch schon nicht mehr etwas Fremdes, Dämonisches, sondern mit hineingenommen ins Zentrum der Seele.*)

*) Die Erzählung, daß sich dieser Satz auf Vorgänge in Beethovens Wirtschaft beziehe, ist wohl nicht wert, zurückgewiesen zu werden.

Digitized by Google

Dieses letzte Werk Beethovens bietet aber noch einen wichtigen und niemals erkannten Zug: es spiegelt nämlich Beethovens ganzen Weg im kleinen und wiederholt die drei Stufen, die im Menschenleben typisch zu erkennen sind. Das Allegretto ist erfüllt von der Naivität und Sorglosigkeit, von dem ungebrochenen Sinn der Jugend, das Vivace und das Lento läßt die zweite Stufe der Zerrissenheit deutlich erkennen: Dahinrasen in dämonischer Wildheit — Versinken in überirdischer Andacht; eines bedingt das andere, indem es das andere bekämpft. Die dritte Stufe aber schafft eine höhere Einheit, die hier so groß ist wie keine andere, nämlich die Einheit von Schicksal und Freiheit, von Welt und Mensch — eine Einheit, die nur für den Menschen wahrer Genialität, der sich seiner Natur (seines Schicksals) wie seiner Freiheit bewußt geworden ist, in Frage kommt.*) — Das ganz Besondere und Außerordentliche an diesem unerwarteten Ausgang von Beethovens Lebenstragödie ist aber das I r d i s c h e der Lösung, das nicht mehr über das Erdendasein hinausblickt. Diese überaus prinzipielle Konzeption — die mit den billigen Reden von harmonischem Olympiertum nichts zu schaffen hat — schei-

*) Vgl. hiezu „Die drei Stufen der Erotik" 4. Teil. — Der Aufbau des Menschenlebens, der sich im letzten Quartett Beethovens so entschieden und typisch spiegelt, liegt aber schematisch der ganzen klassischen und besonders der beethovenischen Sonate (Symphonie) zugrunde und ist im ganzen und großen immer festgehalten worden. Das erste Allegro läßt die ungebrochene Kraft der Jugend hinstürmen; die beiden folgenden Sätze, ein langsamer und ein tanzartiger (die ihre Stelle vertauschen können) spiegeln die Zwiespältigkeit des Jünglings (wenn auch das ältere Menuett die Zügellosigkeit in recht gesittete Formen gebannt hat), und der letzte Satz will Versöhnung in Heiterkeit geben. — Mit dieser Erklärung glaube ich den eigentlichen psychologischen Grund für diesen dreistufigen (nur scheinbar vierstufigen!) Bau der großen klassischen Musikstücke aufgedeckt zu haben, der so hartnäckig festgehalten worden und auch heute noch nicht geschwunden ist. Die menschliche Seele hat ihre eigene Geschichte in die Zeitkunst, in die Musik, hineinprojiziert. —

Digitized by Google

det Beethoven in der metaphysischen Richtung von Bach und Wagner und stellt ihn einzig neben Kant.

Man wird mir hier vielleicht Willkür und Unverständlichkeit vorwerfen, aber die seelische Disposition des Werkes ist mir nicht zweifelhaft und ich habe — abgesehen von den Worten, die Beethoven selbst über den letzten Satz geschrieben hat — kein anderes Argument als die Aufforderung, unbefangen zuzuhören. Dieses Quartett ist eine wirkliche Erlösung, indem das Unentrinnbare freiwillig bejaht und so in seiner Stellung zur Seele verwandelt wird: Die Vielfalt ist nicht mehr der Feind, in dessen Bekämpfung sich das ganze Leben aufzehrt; es wird in das höhere Ich hineingenommen und so eine Einheit von Zwang und Freiheit geschaffen. — Stände diese Lösung in den letzten Werken Beethovens nicht ganz vereinzelt da, so müßte er zu denen gezählt werden, die innere Ruhe gefunden haben; allein es ist nur ein Zufall, daß das F-dur-Quartett sein letztes Werk ist, sein Leben steuert dieser Lösung nicht organisch zu, sie ist vielmehr nur einer — allerdings der größte und bedeutendste unter mehreren Lösungsversuchen, kein definitives Ende. Denn auf dem Totenbett hat sich Beethoven noch einmal aufgesetzt, hat trotzig und drohend die Rechte geballt und ist dann tot zurückgesunken.

Wenn wir uns aber die Linie von Beethovens Entelechie über seinen irdischen zufälligen Tod hinaus verlängert denken, dann tritt uns allerdings die Aussicht, vielleicht sogar die Zuversicht entgegen, daß dieses Leben in der freien Anerkennung des wilden schicksalhaften Geschehens, nicht in seiner Vernichtung, die Einheit im höheren Licht gewonnen hätte — eine höchste Lösung der menschlichen Tragik.

Digitized by Google

2. DAS TRAGISCHE

1.

Der Zwiespalt in der Seele des Grenzmenschen ist (von gelegentlichen Überschreitungen abgesehen) bis jetzt nur als psychische Spannung, nicht aber als Wesenszwiespalt mit ethischem oder metaphysischem Charakter betrachtet worden. Aber er reicht tiefer und enthüllt sich — wie dies bei der Analyse Beethovens schon erkannt worden ist — als eine innere Dualität, die bis zu den letzten Schichten alles Menschlichen führt und die ganz besondere Gestaltung des Tragischen annehmen kann. Die Quellen des Tragischen zu entdecken, ist nun meine Absicht. Dabei handelt es sich mir nicht etwa um eine ästhetische Untersuchung oder gar um eine Analyse der Tragödie; die Tragik als ästhetische Gefühlslage ist nur eine Form der allgemeinen Tragik (nicht das Tragische schlechthin, wie viele Psychologen und Ästhetiker lehren), und der seelische Zustand des Dichters, dem eine Tragödie entstammt, ist nur eine besonders glückliche Gestaltung aus dem tragischen Grundbewußtsein heraus. Dieses tragische Grundbewußtsein selbst, das allen Tragödien vorausgeht und eine der ganz wenigen großen Möglichkeiten für den Menschen ist, dem Sein gegenüberzutreten, soll erforscht und verstanden werden.

In der N a t u r ist nichts zu finden, was als tragisch gedeutet werden könnte. Ob zwei Fixsterne ineinanderstürzen und verbrennen, ob über Nacht eine Springflut kommt und weithin alles Leben zerstört, ob Millionen von Menschen verhungern — wir sind überzeugt, daß alles dies nach den gesetzmäßigen Zusammenhängen geschieht, die in der Natur einzig herrschen. Wie die Reihen zusammentreffen, mag zufällig scheinen, das heißt wir vermögen die durcheinander verflochtenen Ketten von Ursachen und Wirkungen nicht zu überblicken; aber jedes einzelne und

Digitized by Google

alles zusammen ist streng notwendig bedingt. — Alles Leben ist darauf gegründet, daß es sich gegenseitig vernichtet und aufzehrt; aber so wenig der Ausbruch eines Vulkans etwas anderes ist als ein geologisches Phänomen, so wenig haben wir das Recht, in dem allgemeinen Vernichtungskampf ums Dasein etwas anderes zu erblicken als sinnloses blindes Geschehen der Natur. Jede Handhabe, ein Werturteil auszusprechen, fehlt, die Natur hat zu der menschlichen Funktion des Beurteilens kein Verhältnis, sie ist dieser Funktion fremd, sie ist weder gut noch böse, weder schön noch häßlich, weder idyllisch friedevoll noch tragisch zerrissen — denn alle Wertsetzung und der Gedanke des Wertes überhaupt stammt aus der Seele des Menschen. Ja, daß wir „Gesetzmäßigkeit", „Zwang" in der Natur finden, ist schon Anthropomorphismus und entspringt unserem Bedürfnis nach Ordnung und Überblick. Es gibt in der Natur nichts als Tatsächlichkeit ohne Beziehung auf einen Gedanken der Notwendigkeit oder der Willkür, keinen Wert und kein Tragisches. Das Tragische — soviel leuchtet schon ein — ist ein Gedanke oder ein Gefühl des Menschen.

Mit jedem Urteil, das der Mensch über das Sein spricht (schön — häßlich z. B.), stellt er sich auf einen Punkt außerhalb des Beurteilten, legt er einen Maßstab an, der dem Beurteilten innerlich fremd ist. Wenn er also irgend etwas in der Welt als tragisch empfindet, so hat er nur sein eigenes Urteil oder Gefühl in die Welt hinein verlegt. Die Tragik in der Welt selbst zu finden, ist entweder Anthropomorphismus, das heißt ästhetische Projektion (von ihr wird im Abschnitt über das Erhabene gesprochen werden), oder eine metaphysische Grenzüberschreitung. Die Annahme, daß die Welt innerlich zwiespältig und von Urbeginn tragisch organisiert sei, wäre natürlich nicht zu widerlegen und mag dem Überschwang eines tragisch fühlenden Menschen Befriedigung bieten. Aber wir haben nicht das Recht,

Digitized by Google

solch eine Gefühls-Projektion als eine Einsicht hinzustellen. Das Gegenteil, die völlige Indifferenz und Wertfremdheit der natürlichen Welt muß gelten — auch um zum wahren Verständnis der Tragik zu kommen.

Es steht demnach fest, daß das Tragische nur eine Angelegenheit des Menschen ist. Und es ist nicht einmal eine Angelegenheit aller Menschen. Was der eine als tragisch empfindet, scheint dem andern bedauerlich oder sogar komisch, oder es macht ihm überhaupt keinen entschiedenen Eindruck. (Das Wort „tragisch" wird, wo das Gefühl für das wirklich Tragische fehlt, gern als ein Superlativ in der Bedeutung von „äußerst unangenehm", „ein großes Unglück" verwendet; etwa wenn jemand beim Baden ertrinkt.) Die erste Voraussetzung für das spezifische Bewußtsein des Tragischen ist Zwiespältigkeit; dem Mittelmenschen — das bedarf keiner weiteren Begründung — muß diese seelische Lage fremd sein, wenn er auch von einer Tragödie angerührt und ergriffen werden kann. Begegnet er im Leben einer tragischen Situation, so schiebt er sie instinktiv wie etwas Unbegreifliches oder gar Unheimliches beiseite;*) er versteht nicht, was es mit diesem seltsamen, unausgeglichenen Seelenzustand für eine Bewandtnis hat und tut ihn folgerichtig gern als krankhaft (das heißt: mir unverständlich), vielleicht mit einem Modewort als hysterisch ab.

Das Tragische ist nicht ein Verhältnis (oder Mißverhältnis) des Menschen zur Welt (wie es meistens gefaßt wird), nicht eine Beziehung zu etwas Fremdem, sondern ein Zustand der Seele selbst, und zwar ein ganz bestimmter Zustand. Bevor ich jedoch meine Auffassung davon darlege, will ich die tiefsinnigste und

*) Ich möchte hier die Anmerkung machen, daß tragische Männer auf wohltemperierte, mittelmenschliche Frauen nicht selten mit einem entschiedenen Zauber wirken; man ist wohl genötigt — und hierin werden wir noch mehr als einmal bestärkt werden — das Tragische als eine Steigerung des Männlichen im Seelenleben aufzufassen.

Digitized by Google

umfassendste aller existierenden Theorien besprechen, die zugleich einen Übergang herstellen wird. Sie ist bei H e g e l vorbereitet und hat von H e b b e l ihre letzte und radikalste Ausgestaltung empfangen (im wesentlichen stimmt sie auch mit der Metaphysik Schopenhauers und Hartmanns zusammen). Der Kern dieser Lehre ruht in folgendem: Die Welt ist eine Manifestation der ewigen Idee, was geschieht, geschieht mit Notwendigkeit, und diese Notwendigkeit ist das Gesetz der Welt, ist das Sittliche, das Gute. Das Individuum, das sich dagegen auflehnt, das mit rebellischer Willkür aus dem Kreis des notwendigen Geschehens heraustreten will und sich persönlichen Widerstand gegen das ewige Weltgesetz anmaßt, wird unbarmherzig zermalmt. Durch diese Vernichtung des Individuellen, das heißt des Negativen, wird das Notwendige, das Positive, wieder hergestellt, das Weltgesetz versöhnt.*) — Der Mittelpunkt dieser Lehre vom tragischen Geschehen (der bis heute nichts gleiches hat zur Seite gestellt werden können) ist die Idee des S c h i c k s a l s, das in seiner ganzen Wucht und Größe verstanden wird. Schicksal ist der Inbegriff aller Mächte, von denen der Mensch abhängt, die er nicht selbst geschaffen oder gewollt hat und denen er doch wehrlos ausgeliefert ist. Aber nicht nur die Mächte der Außenwelt, die Abstammung, die sozialen Verhältnisse, die Unzulänglichkeiten seines Leibes — auch die Mächte der Seele gehören dem Schicksal an (hierzu die Analyse Beethovens im vorigen Abschnitt). Wer sich dagegen aufbäumt, wird vernichtet, geht tragisch unter.

Diese Weltauffassung — denn das ist der pessimistische Pantragismus — ist am prinzipiellsten von Hebbel gefühlt und

*) Für Schopenhauer spiegelt sich in der Tragödie der Widerstreit des Weltwillens mit sich selbst, sie ist ihm die Einsicht in die Nichtigkeit alles Geschehens, „die Aufforderung zur Abwendung des Willens vom Leben" — was allerdings schwer mit einer wirklichen Tragödie in Einklang zu bringen sein dürfte. (Die Welt a. W. u. V. I. § 51, II. Kap. 37).

formuliert, in seinen Dramen verkörpert worden. Hebbel ist in jahrelangen Grübeleien zu dem Schluß gekommen, daß der Mensch seine Individualität büßen müsse, daß ihn die blinde Notwendigkeit (die Idee der Allgemeinheit) vernichtet und daß durch diesen tragischen Untergang das sittliche Weltgesetz wieder hergestellt wird. Nicht darauf kommt es an, welche Richtung in einem Menschen die Oberhand hat, sondern nur auf die Intensität, mit der sein Sonderwille dem allgemeinen entgegentritt, und diesen Sonderwillen hat er mit dem tragischen Tod zu sühnen. Das Individuum muß wieder vernichtet werden — „Jeder Charakter ist ein Irrtum". Daß der Mensch ein besonderes Individuum ist, gilt als Schuld, Tragik ist mit dem Menschensein überhaupt gegeben, sie ist Entzweiung des Individualwillens mit dem Weltwillen. „Diese Schuld ist uranfänglich, von dem Begriff des Menschen nicht zu trennen und kaum in sein Bewußtsein fallend, sie ist mit dem Leben selbst gesetzt." — „Sie begleitet alles menschliche Handeln." — Das Individuum wird bestraft, weil es Individuum ist und sich so gegen die Allgemeinheit des nicht Individualisierten auflehnt; und dieses Höhere ist „das alles bedingende sittliche Zentrum, das wir im Weltorganismus, schon seiner Welterhaltung wegen, annehmen müssen".*) — Die Lehre, daß das Notwendige das Sittliche sei, hat Hebbel von Hegel übernommen und seine ganze Weltanschauung beruht darauf. Hegel sagt z. B.: „Alles Existierende ist deshalb nur Wahrheit, insofern es eine Existenz ist der Idee. Denn die Idee ist das allein wahrhaft Wirkliche . . . Kommt diese Identität (zwischen einem Ding und seinem Begriff) nicht zustande, so ist das Daseiende nur eine Erscheinung, in welcher sich statt des totalen Begriffes nur irgendeine abstrakte Seite desselben objektiviert, welche, insofern sie sich gegen die Tota-

*) „Mein Wort über das Drama" und Vorwort zu Maria Magdalena. Vgl. Tagebücher II. 3158.

lität und Einheit in sich verselbständigt, bis zur Entgegensetzung gegen den wahren Begriff verkümmern kann.“*) — Oder noch entschiedener: „Gott allein ist die wahrhafte Übereinstimmung des Begriffes und der Realität; alle anderen Dinge aber haben eine Unwahrheit an sich, sie haben einen Begriff und eine Existenz, die aber ihrem Begriff unangemessen ist. Deshalb müssen sie zugrunde gehen, wodurch die Unangemessenheit ihres Begriffes und ihrer Existenz manifestiert wird.“**)

Diese Lehre ist im Grund identisch mit der griechischen Auffassung vom unerbittlichen Schicksal und birgt nur noch einen höheren Grad von Pessimismus. Das Allgemeine, das Notwendige, das Schicksal muß über das Individuum Herr bleiben, damit die Welt bestehen könne; sich dagegen aufzubäumen wäre Kurzsichtigkeit, Frevel, Sünde. Während es bei den Griechen eigentlich nur Torheit ist, gegen die Moira zu wollen, liegt es für Hebbel im Wesen der Welt begründet, daß sich der Individualwille gegen den allgemeinen auflehnt, und der Inhalt der Tragödie ist die Einsicht in die Notwendigkeit seiner Vernichtung.***) Die berühmte tragische Schuld ist vom

*) Ästhetik I, S. 143. Und über die Tragödie III, S. 559.

**) Logik § 24 Zusatz 2.

***) Ich kann Leopold Ziegler nicht beistimmen, wenn er einen prinzipiellen Unterschied zwischen der modernen Auffassung des Schicksals und der antiken sieht. Die Ursache der Notwendigkeit soll für uns im Menschen selber liegen, für den Griechen aber in einer übermenschlichen Macht. Es ist doch klar, daß die verobjektivierende, mythische Phantasie der Griechen demselben Grundgefühl nur eine andere Einkleidung gegeben hat. Ist die Notwendigkeit einmal zur einzigen Herrscherin der Welt erhoben, dann ist es ganz gleichgültig, woher sie stammen mag, und wenn uns heute die Moira als Um und Auf der Tragik nicht mehr genügt, so ist es, weil wir allen Theorien zum Trotz die Idee der innerlich freien Persönlichkeit besitzen. (Vgl. L. Ziegler, Zur Metaphysik des Tragischen, 1902, S. 7). — Man lese ferner die tiefsinnigen Betrachtungen über die griechische Tragödie bei Schelling, Philosophie der Kunst (Werke Abt. I, Bd. 5, S. 687—711).

Digitized by Google

Menschen nicht begangen worden, sondern ihm mit dem Leben zugleich auferlegt, sie ist nur die Exemplifizierung einer besonderen Metaphysik (der pessimistischen Philosophie des unbewußten Weltwillens, die Hartmann später formuliert hat) auf das menschliche Leben. So gilt für Hebbel das Tragische als Grundfaktum der Welt, das im Menschen nur bewußt geworden ist, und — „das böse Gewissen der Menschheit hat die Tragödie erfunden". Der letzte Zweck der Welt ist, wie der des tragischen Menschen, wieder vernichtet zu werden. — Hebbel lehnt daher eine Ausnahmestellung des Menschen, eine innere Freiheit ausdrücklich ab und gesteht ihm nichts zu als Einsicht in die allgemeine Notwendigkeit. „Der Mensch hat freien Willen, das heißt, er kann einwilligen ins Notwendige." — „Die sogenannte Freiheit des Menschen läuft darauf hinaus, daß er seine Abhängigkeit von den allgemeinen Gesetzen nicht kennt."*)

Die romantische Auffassung vom Tragischen (welche die Tragödie mit einschließt) entstammt einem Weltgefühl der Verzweiflung an aller Menschenkraft; sie ist selbst ein tief tragisches Phänomen. Für Hebbel und die ganze philosophische Romantik ist Individualität Abfall vom Allgemeinen, von Gott, ist Sünde, die durch den Untergang des einzelnen gesühnt werden muß. Der Durchschnittsmensch kann mit dem Weltgesetz zusammen bestehen, der höhere aber muß und soll vernichtet werden. Dies stellt Hebbel immer wieder mit einer gewissen Befriedigung fest. „Es gibt keine Versöhnung (in der tragischen Kunst). Die Helden sterben, weil sie sich überheben. Das mag den, der das Überheben nicht leiden kann, befriedigen."**) — Tragische Schuld ist ihm: etwas anderes wollen als das Universale, Notwendige, Ideelle will. Dieses unbegreifliche Gesetz der Welt,

*) Tagebücher IV, 5611, II, 2504, III, 4969. — Vgl. F. Zinkernagel, Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie, Berlin 1904.

**) Tagebücher II, 2578.

das man Schicksal nennen mag, um sich doch irgend etwas darunter denken zu können, ist aber im Grund etwas Teuflisches, denn es duldet den Menschen nur als d i e Menschen, als stumpfe Masse, als naturhaft vegetierende Lebewesen. Hebbel hat diese Konsequenz nicht gezogen (und auch kein anderer), aber sie ist zwingend: schon die geringste Leistung (vielleicht die Erfindung eines Steinhammers oder Säen und Ernten) ist in der Urhorde „Überhebung" im Hebbelschen Sinn. Und wer heute hervortritt, Großes tut, Neues will und schafft, setzt nur die Tat dessen fort, der sich einst „überhoben" hat. Das Nicht-Individualisierte, das Gestaltlose hat eigentliche Berechtigung, alles Gestaltete muß aufgehoben werden, damit das — Nichts sei. „Übrigens liegt ja alle Tragik auch nur in der Vernichtung und macht nichts anschaulich als die Leere des Daseins" *). — Wir empfinden die innere Verwandtschaft dieser Weltwertung mit Schopenhauers Philosophie — was besteht, ist wert, daß es zugrunde geht. Und während das Tier dumpf dahinsinkt, vermag der Mensch seinen Untergang mit dem Bewußtsein des Tragischen zu begleiten.

Die Tragödien Hebbels enden mit der Vernichtung — auch der seelischen Vernichtung — des Helden, die Lustspiele sind belanglos, weil er — das wird erst in einem späteren Abschnitt einleuchten — keine Freiheit kennt. Die Theorie dieses mächtigen Geistes ist ja nicht zurechtgemachte Verstandesarbeit, sondern vielmehr gedankliche Fassung seiner tiefsten Wesensart; und wer die Freiheit ablehnt (vielleicht fürchtet), der ist dem Pessimismus endgültig verfallen, der kann niemals zum Lächeln kommen und zum Gedanken der Überwindung. — Freiheit ist für Hebbel das Böse, Willkür und Widerspenstigkeit, nicht eine Notwendigkeit anderer, höherer Art; nicht eingeborenes Gesetz des Menschen, sondern Auflehnung gegen das objektiv Sittliche Hegel-Schelling-

*) Briefe. Nachlese. Herausgegeben v. R. M. Werner. I, 141.

scher Konzeption. Hebbel hält nicht zum Menschen, sondern zum unpersönlichen Fatum, ihm gewinnt das Tragische erst einen Sinn durch den Untergang des rebellisch trotzenden Einzelwillens — während die tiefste Tragik im gerechtfertigten Handeln liegt, das doch zu keinem Ende kommt.

Dieser pessimistischen Lehre fehlt *der Glaube an einen Sinn des Menschen*. Und dieser Glaube kann nicht bewiesen werden. Aber er beruht darauf, daß im Menschen noch etwas anderes sei als Mechanismus, ein allem übrigen Sein Fremdes, Zusammenhang mit einer anderen Ordnung als der der Natur: Freiheit. Und das Tragische ist dann der Kampf zweier wirklicher Mächte (nicht der Allmacht und eines Phantoms). Es ist die innere Situation des zwiespältigen Menschen, die sich als Kampf zwischen dem Willen zur inneren Freiheit und den Mächten der Welt äußert, eine dauernde innere Antinomie, die als dunkles verzehrendes Gefühl (im tragischen Dichter) oder als dualistische Deutung des Seins (im tragischen Philosophen) besteht, das Bewußtsein, vom Zwange der Welt und der eigenen Natur unterjocht zu werden und diesen Zwang doch überwinden zu müssen. Der Mensch, der um die eigene Zwiespältigkeit weiß, hat sich in diesem Bewußtsein zwar über sie erhoben, ist ihr aber doch wieder verfallen, weil in ihm *der Widerstreit von Schicksal und Willen* lebt, weil er weder ganz Schicksalsmensch — willenlos dem Zwang hingegeben — noch ganz frei sein kann (vielleicht nicht einmal sein will, denn sein tiefstes Wesen ist Zerrissenheit und er könnte mit vollkommener Freiheit nicht bestehen). — Der idyllische oder Mittelmensch hat im allgemeinen keinen Anlaß, sich seiner Eigenart bewußt zu werden, denn solch ein Bewußtsein setzte schon innere Teilung voraus. Immerhin kann er sich selbst bejahen (wir werden dies in einem späteren Abschnitt bei der Analyse Spinozas begreifen); ins Unrecht setzen kann er seine

Art nicht, denn so trüge er schon den Zwiespalt in sich zwischen Sein und Wollen.

Die Lösung des Konflikts wird auch bei dieser Auffassung manchmal der traditionellen Lösung äußerlich gleichen: der Mensch geht im Kampfe mit der übermächtigen Welt zugrunde; aber alles kommt darauf an, daß jetzt die innerlich ergriffene Partei nicht die Welt, das allgemein notwendige Geschehen, die Hegelsche Idee ist, daß der Untergang des einzelnen nicht als Strafe für seinen Trotz und Ungehorsam empfunden, als Wiederherstellung der ewigen Weltgerechtigkeit gebilligt wird: sondern daß wir innerlich die Sache der Freiheit des Menschen gegen den Zwang der Welt ergreifen. Der Mensch und seine Freiheit müssen nicht untergehen (mag es auch noch so oft der Fall sein), eine andere innere Stellungnahme und Lösung ist möglich, von der die fatalistische Lehre — hier sind die scheinbaren Feinde Hegel und Schopenhauer einig! — nichts weiß: der Sieg der Persönlichkeit, die kühn (Hebbel sagt: „widerspenstig, trotzig") gegen den Zwang der Welt („die ewige Idee") steht. — Unter dem Schicksal kann ja (selbst in der tiefsten Fassung Schellings und Hebbels) nichts anderes verstanden werden als die Feststellung, daß der Mensch von allen Mächten abhängt und sich beugen muß oder zugrunde gehen — einfach weil er der Schwächere ist. Wer das Letzte der Tragödie (die mir jetzt nur als Prüfstein der These gilt) darin findet, daß der Mensch im Kampfe mit den Mächten der Welt untergeht, der mag beim Schicksal bleiben; wer aber fühlt, daß im Menschen etwas ist, das ewige Berechtigung hat gegen Welt und Schicksal, und wer gerade darin das Letzte einiger weniger großer Tragödien wiederfindet — der wird etwas Neues im Menschen fordern: den Willen zur Freiheit.

Das Entweder — Oder heißt also: Ist das Tiefste und Letzte in der Welt oder im Menschen? In

Digitized by Google

beiden zugleich kann es nicht sein, wenn einmal der idyllische Standpunkt verlassen ist, das Leben als tragisch empfunden wird. Soll aber wirklich dieses Tiefste das Gesetz der W e l t sein (und nicht das des Menschen) — dann müßten wir, die wir auf dem Standpunkt des Menschen stehen, die Welt und ihr Gesetz nicht als göttlich, sondern als teuflisch empfinden.

Freiheit ist das Bewußtsein, daß der Mensch nicht n u r unter dem Gesetz der Natur steht, sondern noch unter einem anderen. Wird die Freiheit ihrer Existenz nach verneint und überdies als Postulat, als Sehnsucht der Seele abgelehnt, dann darf nichts gelten als die harte Notwendigkeit, die unter dem Bilde des Schicksals oder auch der Vorsehung zwar eine menschlichere Färbung annimmt, aber doch nicht darüber hinwegtäuschen kann, daß der Mensch nichts ist als ein Teil der Natur, dem allgemeinen Zwang des Geschehens unterworfen wie alles sonst — ohne Willen, ohne Wert, ohne tragisches Bewußtsein. Auch Hebbel (und selbstverständlich die romantischen Philosophen) sind Dualisten; wären sie es nicht, so wüßten sie nichts von Tragik, denn mit einem monistischen Grundgefühl ist Tragik unvereinbar; wenn die Welt von Grund aus einheitlich organisiert ist, dann gibt es keinen echten, tiefen Zwiespalt, höchstens in den Velleitäten und Narrheiten mancher Menschen. Dies wird durch die Erfahrung vollständig bestätigt: Wer sich monistisch mit der Natur eins fühlt, wer sich ihr ganz angehörig und hingegeben weiß (wie mancher Lyriker und vegetarische Naturmensch) — der versteht Tragik überhaupt nicht. Und darum wäre auch ein Standpunkt jenseits von Gut und Böse vollkommen untragisch, mittelmenschlich, idyllisch. Hebbel bekräftigt seine dualistische Weltanschauung ausdrücklich, z. B. mit den folgenden Worten: „Der Dualismus geht durch alle unsere Anschauungen und Gedanken, durch jedes einzelne Moment unseres Seins hindurch und er selbst ist unsere höchste, letzte Idee. Wir haben

Digitized by Google

ganz und gar außer ihm keine Grundidee. Leben und Tod, Krankheit und Gesundheit, Zeit und Ewigkeit, wie eines sich gegen das andere abschattet, können wir uns denken und vorstellen, aber nicht das, was als Gemeinsames, Lösendes und Versöhnendes hinter diesen gespaltenen Zweiheiten liege." *) —

Es gibt also nur zwei Möglichkeiten: Tragisches Bewußtsein und Wille (das heißt aber Freiheit) als Gesetz des Menschen gegenüber der Natur — oder der Mensch ein Wesen unter der Herrschaft der Natur, gleich allen anderen dem Zwang unterworfen, dem Fatalismus hingegeben. Für den ganzen alten und neuen Orient besteht das Bewußtsein eines freien Willens (oder was dasselbe ist, der Persönlichkeit) nicht, er hat die Lösung des Fatalismus erwählt; die Tragödie der Griechen ist Eintreffen des Schicksals, es steht so fest, daß man es vorher wissen kann. Und die Gegenwart, die zum Monismus neigt und also wenig Sinn für das Tragische hat, versucht oft genug, Tragik durch das Schicksal zu ersetzen. Ihr ist die Moira zum Milieu degeneriert.

Das Bewußtsein des innerlich Tragischen (nicht des Dramatischen) fordert, daß dem Schicksal etwas anderes entgegengesetzt werden könne, daß zutiefst im Menschen etwas sei, was einem anderen Gesetz als dem der Natur, der Natur um den Menschen und der Natur im Menschen, folgt und sich durchzuringen strebt, daß ein Gesetz des Menschen gegenüber dem Zwang des natürlichen Geschehens anerkannt werde. Dieses Gesetz aber ist das Prinzip der Freiheit oder der Persönlichkeit. Das tragische Bewußtsein (ich sage nicht: die tragische Schuld, und nicht: der tragische Untergang) beruht darauf, daß sich der Mensch im Gegensatze zur Welt empfindet, nicht etwa trotzend und sich überhebend, sondern aus einer inneren, tief berechtigten Kraft heraus, die sich selbst Gesetz sein will und muß und

*) Tagebücher II, 2197.

Digitized by Google

die daher mit der herrschenden Gesetzlichkeit der Welt nicht zusammenstimmen kann und konfligiert.

Will man aber die Folgerung aus der Lehre ziehen, daß derjenige tragisch untergehen müsse, der über seine Schranken hinausschreitet, der von seiner Leidenschaft oder seinem Genie allzu weit getrieben wird, so kommt man zu der schäbigen Weisheit, daß der ruhige Bürger der allerhöchste, der durchaus zu billigende Mensch sei; er vermißt sich niemals, er übertritt keinerlei Gesetz und lädt daher auch keine tragische Schuld auf sich. So wird man gedrängt, alle Menschengröße negativ zu bewerten, weil sie, wie behauptet wird, mit der „allgemeinen Idee" zusammen nicht bestehen könne; und dies nicht von einem geniefeindlichen, materialistischen Standpunkt aus, sondern vom Standpunkt der Geistesheroen Schelling, Hegel, Hebbel.

Um sogleich einen möglichen Irrtum zu beseitigen: Freiheit ist selbstverständlich nicht die Laune und Willkür des Individuums, nicht die Rechtfertigung eines Rasenden wie Othello oder eines Herrschbegierigen wie Richard III. Diese Helden der Tragödie wissen nichts von innerer Freiheit, sie sind Sklaven ihrer Leidenschaft, ihrer Natur, ihrer eigenen Unfreiheit, sie geraten mit der Welt in Kampf und rennen blind in ihren Untergang. Aber dies ist nicht Tragik; wer so handelt, kann wohl Objekt des tragischen Geschehens für einen Zuschauer sein, aber nimmermehr tragisches Subjekt. Der „tragische Held", der sich „vermißt", der durch seine überspannte Einseitigkeit „fehlt", erlebt nicht Tragik in sich selbst — er weiß gar nichts von ihr, denn er birgt keine Zwiespältigkeit, er stürmt bewußtlos seinen Weg hin wie die Lawine.

Und doch haben die Theorien vom Tragischen immer dieses Abgeleitet-Tragische im Auge, das ich das Ästhetisch-Tragische nenne. Auch die Lehre Hebbels (ich spreche immer von ihr, weil sie die tiefsinnigste Auffassung bietet), daß

der Sinn des Tragischen in dem Widerstreit zwischen Einzelwillen und Gesamtwillen, zwischen Willkür und Weltgesetz beruhe, der nicht anders als durch die Vernichtung des einzelnen versöhnt werden könne, stammt aus der Tragödie und nicht aus der Tragik.*) Aber diese Menschen, die ihrem Instinkte, ihrer Gebundenheit fraglos unterworfen sind, gleichen in allem den Kräften der Natur, dem Sturm, der ein Schiff mit tausend Menschen vernichtet — ohne tragisch zu sein — dem kleinen Raubtier, das einem Kinde die Augen herausfrißt — ohne Schuld auf sich zu laden; sie sind nicht zwiespältig, sondern jeder Problematik bar, ganz eindeutig.**) Ihre Natur hält sie mit solcher Intensität im Banne, daß sie für nichts anderes Raum haben — das Unfreie, das Blinde, das Naturhafte an ihnen. Mit der größten Entschiedenheit muß festgestellt werden, daß diese Helden der Tragödie nichts von innerer Zerrissenheit, nichts von Tragik besitzen; sie können höchstens tragisch auf einen Zuschauer wirken, der ihnen relativ frei gegenübersteht, der ihre Gebundenheit nicht teilt, sondern ihre Leidenschaft, ihre fixe Idee von einer höheren Warte ansieht.

Will man das Tragische ganz verstehen, so muß man es als allgemeine seelische Disposition fassen, nicht im Hinblick auf eine bestimmte Dichtungsart (ein lyrisches Gedicht oder ein Roman können nicht weniger tragisch sein als ein Drama), überhaupt nicht als ein Prinzip der Ästhetik, sondern als eine Grundstellung des Menschen zum Dasein. Außerdem wird immer nur vom tragischen Untergang gesprochen, aber der hängt mit dem tragischen Bewußtsein gar nicht notwendig zusammen und ist nur eine besondere und gar nicht die größte Lösung des Pro-

*) Was dagegen Schiller (im Anschluß an die kantische Philosophie) über das Vergnügen an tragischen Gegenständen sagt, berührt sich wiederholt mit meiner Auffassung.

**) In dem Abschnitt über den Schicksalsmenschen werden wir uns eingehender mit dieser Menschenart beschäftigen.

Digitized by Google

blems. Das Tragische ist nicht ein Akt, ein einmaliges Geschehen, sondern ein Zustand inneren Kampfes, der in letzter Linie immer auf den Widerspruch des (eigentlich unbegreiflichen, mystischen) inneren Gesetzes der Seele mit dem evidenten und notwendigen Weltablauf (zu dem auch die seelischen Vorgänge gehören) ruht. Und die Intensität der tragischen Spannung ist von zwei Faktoren abhängig: von der Kraft des inneren Willens und von der Größe des Schicksals, das über einen Menschen kommt; je entschiedener und prinzipieller ihr Kampf, desto tiefer die Tragik (auch in der Tragödie). Diese Spannung kann sich in einem Augenblick entladen, sie kann auch den Tod zur Folge haben — aber das ist ihr nicht wesentlich, sondern zufällig, und ein tragisches Leben ist tragischer als ein tragischer Tod. Der Tod hat allerdings den großen Vorzug, daß an ihm die Tragik offensichtlich, also für die Darstellung in der Tragödie brauchbar wird und ein anschauliches Ende gewinnt (das aber oft nur ein Abreißen und keine Lösung bedeutet). Mit einiger Übertreibung kann man sogar sagen: Die Tragik, die von einem Revolverschuß aufgelöst werden kann, ist nicht viel tragischer als die, welche sich durch eine Summe Geldes aus der Welt schaffen ließe (wie in manchen sozialen Dramen).*)

Es ist nun aber unbestreitbar, daß man beim Untergang des Rasenden und des Verbrechers leicht ein gewisses Gefühl von Genugtuung empfindet, die bekannte Freude am Sieg der Gerechtigkeit auf Erden (die sich trivial etwa so ausspricht: „Geschieht ihm schon recht, warum ist er kein anständiger Mensch

*) Übrigens sterben nicht wenige Helden großer Tragödien nur so nebenbei, aus Gründen, die gar nicht mit ihrer Tragik zusammenhängen: König Lear stirbt vermutlich an Altersschwäche und Hamlet, der ein wahrhaft tragischer Mensch ist, kommt zufällig bei einem Fechtturnier um, was mit seiner Tragik nicht das Geringste zu tun hat und sogar ein bischen lächerlich wirkt.

Digitized by Google

geblieben!") Dieses Gefühl möchte ich nun durchaus nicht abweisen oder entwerten, es ist nur nicht tragisch, auch nicht ästhetisch-tragisch; es ist vielmehr ein Gefühl sui generis, das sich noch weit entschiedener als in der Tragödie im Leben einstellt, wenn der Bösewicht überführt und von seiner Strafe ereilt wird. Die tragische Theorie Hebbels enthält zweifellos etwas von diesem Gefühl befriedigter Gerechtigkeit: Das Weltgesetz ist durch den Tod des Rebellen wiederhergestellt — dem Strafgesetz hat die Verurteilung des Verbrechers Genüge getan; aber beide Male gibt es keinen wirklichen tragischen Untergang, keine Zerstörung von innen heraus.

Wir sind täglich Zeuge, daß ein Mensch mit anderen konfligiert: wer etwas erreichen will, benachteiligt seine Umgebung, der er das Wünschenswerte entzieht, und gerät in Widerspruch mit ihr. Ist er klug und überlegen, so weiß er den Kampf zu verhüllen und schleicht auf Umwegen zum Erfolg. Geht er mit Gewalt vor, so entstehen Konflikte, die d r a m a t i s c h sein können, aber niemals t r a g i s c h sind. — Wer ein Verbrechen begeht, setzt sich in Widerspruch mit der Gesellschaft, deren Normen das Verbrechen nicht dulden. Wenn er schlau genug ist, sich der Strafe zu entziehen, so hat er den Vorteil davon (er hat das Gesetz überlistet); ertappt, muß er als der Schwächere den Schaden hinnehmen — etwas Tragisches ist weder hier noch dort zu finden und müßte doch da sein, wenn Hebbel mit seiner Auffassung vom Widerstreit des Einzelwillens mit der höheren Norm Recht hätte.

Ebensowenig ist aber auch der von einem einzigen großen Gedanken beseelte Mensch tragisch, etwa der R e f o r m a t o r, der alles ins Werk setzt und selbst das Leben dahingibt, um seine Idee zum Siege zu führen (naht ihm der Zweifel, so ist er tragisch geworden). Der Reformator bietet sogar das passende Beispiel für einen großen, aber untragischen Menschen:

Digitized by Google

er weiß so wenig von innerem Zwiespalt, daß er sich als Märtyrer freiwillig für seine Wahrheit, für seinen Glauben hinzuopfern vermag. Er ist untragisch, ungebrochen, naiv. (Das eigentlich Heroische, das uns noch beschäftigen wird, ist schon durch den tragischen Zwiespalt hindurchgegangen.)

Der Widerstreit, der zwischen mehreren Menschen oder zwischen einem Menschen und einem äußeren Gesetz besteht, ist also von der eigentlichen Tragik auszuschließen — und so haben eine Menge von Tragödien, vor allem die sozialen Tragödien, nichts mit dem Tragischen zu schaffen (was ja ohnehin dem Gefühl der geistig Kultivierten entspricht). Wir müssen vielmehr daran festhalten, daß das wahrhaft Tragische der innere Zwiespalt einer Seele ist, und zwar nicht eigentlich (oder nur selten) ein jäh ausbrechender, ein akuter Kampf, sondern eine währende Zerrissenheit, die dieser Seele das Gepräge verleiht, die allen ihren Äußerungen den tragischen Charakter aufdrückt. Jeder Konflikt kann von dieser tragisch gestimmten Seele als tragisch empfunden werden, und sie vermag ihren inneren Zwiespalt wieder in die Welt zu senken. Ein solcher Mensch ist aber das völlige Gegenteil des instinktiv und zwangsmäßig handelnden „tragischen Helden", seine letzte und bestimmende seelische Situation ist vielmehr das Bewußtsein eines über den Naturablauf hinausgreifenden Eigengesetzes. Er empfindet Notwendigkeit und Schicksal nicht als Zwang der Welt, sondern als innere Fesselung seiner Naturanlagen, denen er etwas anderes, ein Gesetz der Persönlichkeit, das heißt der Freiheit gegenüberzustellen vermag. Freiheit ist ja nicht Willkür, sondern inneres Gesetz der menschlichen Seele gegenüber dem Ablauf des naturgebundenen Geschehens. Die Konflikte des tragischen Menschen spielen in ihm selber, und seine tragische Konstitution läßt sich auf die Formel bringen: Zwang seiner Anlagen gegen Willen seiner Menschheit, Natur

Digitized by Google

gegen Persönlichkeit, Schicksal gegen Freiheit. Dieser Zustand des Bewußtseins, der keine Katastrophen und keinen Untergang bietet — die Spannung zwischen Weltgesetz und Menschengesetz ist die einzige wahre Tragik (wenn auch die Komplikationen des Seelenlebens diese schematische Gegenüberstellung nicht immer ganz durchsichtig werden lassen). —

An dieser Stelle soll noch die Meinung zurückgewiesen werden, daß die Freude an tragischen Schauspielen mit dem Trieb zur Grausamkeit verwandt oder gar identisch sei. Es ist klar, daß die Behauptung Nietzsches bestenfalls das Ästhetisch-Tragische und den tragischen Untergang treffen könnte; aber diese Behauptung ist so sehr falsch, daß man, ohne im geringsten zu übertreiben, annehmen darf, das Verständnis für die Tragödie fange dort an, wo die Lust an der Grausamkeit zu Ende ist. Die Freude an blutigen Schauspielen ist ein allgemein menschlicher Zug; Knaben wissen sich kein aufregenderes Spiel, als Tiere zu foltern, Schmetterlingen die Flügel auszureißen, Fröschen die Haut abzuziehen und ähnliches; der Jäger folgt stundenlang in zweifelloser Mordlust dem angeschossenen Wild, der Indianer schneidet seinem Feinde die Stirnhaut herunter, der Negerkönig schlachtet bei feierlichen Anlässen Hunderte von Sklaven und Ajax schleicht nachts ins trojanische Lager, um die Schlafenden zu ermorden. Alles dies ist primitiver Blutdurst, an dessen Existenz auch noch heute nicht gezweifelt werden kann; er findet seine quasi ästhetische Befriedigung im Schauerstück und im Kinodrama. Bei alledem handelt es sich um eine a k t i v e Freude an der Grausamkeit, der Toreador senkt stellvertretend für alle erregten Zuschauer seinen Degen in das blutende Tier, jeder führt den Stoß mit ihm (und ist daher in seiner Ehre gekränkt, wenn es nicht kunstgerecht geschieht).

Mehr als diese oder jene Art der Erregung liebt der Mensch Erregung überhaupt; das allgemein als Dogma geglaubte

Digitized by Google

Streben nach Lust und Meiden der Unlust gilt nur in seinen Grenzen; über die Unterschiede von Lust und Unlust hinaus wollen die Menschen Aufregung des Gefühles, wie immer es sei, neue Eindrücke, neue Erlebnisse. Denn die psychische Bewegung an sich ist es, die ihre normale innere Leere, die gefürchtete Langeweile aufhebt. Und ich glaube, daß eine Gefühlspsychologie gar nicht aussichtslos wäre, die nicht das Streben nach Lust, sondern die Furcht vor der Langeweile, die Sehnsucht nach Geschehen überhaupt, wie immer es sei, in ihren Mittelpunkt stellte. Schiller beginnt seine Abhandlung über die tragische Kunst mit der Einsicht: „Der Zustand des Affektes für sich selbst, unabhängig von aller Beziehung seines Gegenstandes auf unsere Verbesserung oder Verschlimmerung, hat etwas Ergötzendes für uns; wir streben, uns in denselben zu versetzen, wenn es auch einige Opfer kosten könnte. Unseren gewöhnlichsten Vergnügungen liegt dieser Trieb zum Grunde; ob der Affekt auf Begierde oder Verabscheuung gerichtet, ob er seiner Natur nach angenehm oder peinlich sei, kommt dabei wenig in Betracht usf." — Schiller spricht dann auch ausdrücklich von der Lust an blutigen Schauspielen.

Aber aus Gladiatoren- und Tierkämpfen den tragischen Kampf herleiten, hieße eine zufällige Begleiterscheinung für das Wesentliche nehmen. Die Griechen, auf die man sich hierbei gerne beruft, haben das Blutvergießen in der Tragödie sogar prinzipiell vermieden und Morde usw. stets hinter die Szene verlegt. Sie haben also gewußt, daß das Blutige dem eigentlich Tragischen nur im Weg stehen könnte. Und wenn man die Freude des Zuschauers an irgendeiner echten Tragödie analysiert, so wird man niemals den Zuschauer als Schlächter, sondern immer als Hingeschlachteten finden. Hamlet, Lear, Siegfried, Rhodope, Ödipus, Antigone, Fuhrmann Henschel und alle anderen sterben nicht durch uns, uns zur Freude, sondern wir

Digitized by Google

sterben in ihnen; hierauf beruht ja das berühmte Mitleid, das die Tragödie auslösen soll und über das seit Aristoteles soviel geredet worden ist. Dieses Mitleid macht die Wirkung des Ästhetisch-Tragischen überhaupt erst möglich, denn litten wir nicht mit dem Helden, so langweilten wir uns. Jeder hat im Theater schon das Gefühl erlebt: was gehen mich diese Leute an? — Aber ebenso selbstverständlich ist, daß das tragische Mitleid nur im Ästhetisch-Tragischen seine Stelle hat, wo es sich um ein Mit-Leiden, das heißt um ein abgeleitetes, in der Phantasie erzeugtes Leiden handelt, nicht aber im unmittelbar Tragischen, wo das Leiden selbst und nicht sein Abbild empfunden wird.

Obgleich also Blutdurst dem Tragischen absolut und prinzipiell fremd ist, leugne ich doch nicht, daß es dem tragischen Dichter hin und wieder Befriedigung gewähren mag, seine Menschen niederzumetzeln, so Shakespeare in Titus Andronicus und in Lear, Hebbel in den Nibelungen. Aber wirkt Rose Berndt nicht tragischer, da sie ins Gefängnis geht, so daß eine unendliche Perspektive offen bleibt, als wenn sie sich ertränkt hätte? Und wäre es nicht ergreifender, wenn Hamlet mit dem unheilbaren Riß in der Seele für immer in die Fremde ginge, als daß er durch ein vergiftetes Rapier fällt? Noch einmal muß es gesagt werden: ein tragisches Leben ist tragischer als ein tragischer Tod. Erst wo animalische Triebe, wie Blutdurst, gar nicht mehr in Frage kommen, fängt das Gefühl für das Tragische an. (Darüber will ich gar nicht sprechen, daß die Theorie von der Freude an der Grausamkeit, am zugefügten Schmerz nur eine Variation der Mitleidslehre ist, eigentlich die Mitleidslehre selbst mit umgekehrter Gefühlsbetonung: ich leide, wenn der andere leidet — ich freue mich, wenn der andere leidet. Oft genug geht auch beides ineinander über, denn eine leise Wollust ist in jeder mitleidigen Empfindung verborgen.)

Es scheint mir übrigens, daß Sentimentalität, die ja mit dem Wesen des Tragischen und der Kunst überhaupt ebensowenig zu schaffen hat wie Grausamkeit, heute viel stärker wirkt als Blutvergießen und nicht selten für Tragik genommen wird. Sentimentalität und Grausamkeit sind verwandt: Freude am Weh tun — Freude am Weh leiden. Beide gehören der niedrigeren Sphäre des Animalischen an.*) — Ich habe kaum jemals ein so stark ergriffenes Publikum im Theater gesehen wie bei der albernen Szene, wo Fiesco seine geliebte Frau infolge eines Verkleidungsscherzes ersticht, nachdem sie sich ihm durch eine Reihe von unwahrscheinlichen Zufällen in den Weg gestellt hat. Diese Szene kann auf einen tragisch Gestimmten nicht anders als komisch wirken (wie im Abschnitt über das Komische noch einleuchten wird), den sentimentalen Instinkten — die mir übler, weil unechter erscheinen als die natürlichen und rechtschaffen herabgeerbten grausamen — ist das eine exquisite Nahrung. — Sentimentalität ist übrigens die Tragik des Mittelmenschen, sein Schmerz, den er mit einer wollüstigen Träne genießt. Er kann sich Tragik und Erhabenheit nur als Sentimentalität vorstellen. Der richtige Gefühlsdusler ist zuerst heimlicher Schauspieler und gibt einem erträumten Publikum sein Gefühl zum besten; allmählich wandelt er sich zum Publikum und ist sehr gerührt über den eigenen Schmerz. —

Nach dieser Abwehr zweier Gefühle, die das Tragische oft genug fälschen möchten, nehme ich den geraden Weg wieder auf.

Das Bewußtsein des Tragischen kann nur entstehen, wo das Schicksal nicht mehr als letztes anerkannt, sondern in Frage gestellt wird, in das Licht einer höheren Instanz rückt. Schicksal

*) Man versteht Nietzsche immer am besten, wenn man fragt: gegen wen richtet sich das? — Die so laut auftrumpfende Grausamkeitslehre ist nichts anderes als sein asketischer Haß gegen die eigene mitleidige, sentimentale Natur.

Digitized by Google

im weitesten Sinn ist die Zusammenfassung alles dessen, was sein muß; dies kann nur von einem Punkt aus problematisiert werden, der sich — wenigstens der Absicht nach — außerhalb des Zwanges der Welt befindet. Und dieser Punkt kann unmöglich ein anderer sein als die menschliche Freiheit, weil alles sonst der natürlichen Kausalität oder dem Schicksal untertan ist. (Das Eingreifen einer göttlichen Macht in den Ablauf der Welt wäre kein tragisches, sondern ein magisches Ereignis.*))

Dies ist zwingend logisch: Im notwendigen Geschehen gibt es keinen Ansatz für Zwiespältigkeit irgendwelcher Art (es sei denn aus Unkenntnis der Zusammenhänge, was nur ein vorläufiger Zwiespalt wäre). Das Schicksal als solches kann nicht tragisch werden, denn die Zwiespältigkeit als prinzipielles formales Merkmal des Tragischen steht fest. Also muß etwas dem Schicksal entgegentreten, wenn das Bewußtsein des Tragischen entstehen soll, und das kann nur der Wille des Menschen sein, der den Anspruch erhebt, sich selbst zu bestimmen, das heißt frei zu sein vom Schicksal der Welt (mag er nun in dogmatischer Hinsicht frei zu nennen sein oder nicht). Wird daher F r e i h e i t a l s I d e a l d e r S e e l e abgelehnt, so fällt auch jede Tragik dahin, die nicht Scheintragik wäre, an ihrer Stelle kann nichts gelten als das Gefühl von der zwingenden Wucht des Geschehens, dem der Mensch rettungslos ausgeliefert ist — was er pessimistisch beklagen kann, was ihn aber niemals im Bewußtsein einer höheren Kraft zu erheben und zu erbauen vermag. Und selbst bei dieser Konzeption des Schicksals ist das Gefühl der Freiheit dunkel mit vorausgesetzt — nur so kann ja das Gegengefühl des Harten, Zwingenden gebildet werden. Wo Freiheit gar nicht in Frage kommt (wie in der Naturwissenschaft), wird auch kein Zwang empfunden, nur regelmäßiges Geschehen „beschrieben". Man muß darüber klar sein, daß „Schicksal",

*) Hierüber mehr im Abschnitt: Das Wunder.

Digitized by Google

„Zwang", „Notwendigkeit" schon seelisch beschwerte, nicht reine Naturbegriffe sind.

Ich spreche von der Freiheit des Willens. Aber man würde mich mißverstehen, wollte man hierin eine dogmatische Behauptung über dieses Urproblem des Menschen finden. Ich stelle nicht schlechtweg die Behauptung auf, daß der Wille frei ist (oder dasselbe: daß es einen Willen als eine Kraft, die nicht Naturkraft ist, gebe); ich spreche nicht von der Freiheit des Willens, sondern vom Willen zur Freiheit. Wollte ich die Freiheit als etwas Bewiesenes aufstellen, dann wäre alle Tragik auch schon beiseite geschafft, denn das Bewiesene unterliegt dem allgemeinen Kausalzusammenhang. Tragisches Bewußtsein ist nur möglich, wo nicht eine dogmatische Weltansicht ein für allemal feststeht, wo vielmehr alle Möglichkeiten offen sind. Wenn ich ganz bestimmt weiß, daß mein Wille frei ist, dann kann mir der Zwang der Welt, das Schicksal gleichgültig bleiben; ich bin mein eigener Herr und lasse die Welt Welt sein. Beruhigung ist an Stelle des Kampfes getreten. Aber die tragische Spannung gründet sich eben darauf, daß ich Freiheit will und haben muß — selbst wenn mir ihre Unmöglichkeit hundertmal bewiesen werden könnte! — daß ich aber trotzdem dem Schicksal nicht entrinne. — Wüßte ich (um ein anderes Beispiel zu wählen) mit voller Sicherheit, daß die Welt samt allen Menschen absolut schlecht und des Unterganges würdig sei, dann hätte diese Tatsache auch schon nichts Tragisches mehr für mich, denn die Schlechtigkeit der Welt wäre dann eben eines ihrer Merkmale wie etwa ihre Ausdehnung im Raum. Das kann man bedauern — aber es ist nichts als Faktum und bietet keine Möglichkeit für einen echten Zwiespalt. Und ebenso verhielte es sich, wenn die Welt durchaus gut wäre. — Alle Dogmatik bedeutet eine Lösung von einer Seite her, ein Erzwingen der inneren Ruhe durch Abblenden des Entgegenstehenden, sie

Digitized by Google

ist Beschränktheit des Verstandes, der Phantasie, des Willens. Das wahre tragische Bewußtsein aber nimmt alles Sein und alles Wollen in sich auf und versteht es in seiner Fülle, aber auch in seiner Friedlosigkeit.

So ist meine Auffassung vom Tragischen nicht metaphysisch, sondern geht an den Grenzen des Seelischen hin.

Die Forderung der Willensfreiheit ist aber nichts anderes als die ins Philosophische gewendete Formulierung des Gefühls der Verantwortlichkeit. Wer das Bewußtsein hat, für sein Tun verantwortlich zu sein, der muß — mag er nun theoretisch zustimmen oder nicht — auch ein eigenes inneres Gesetz für sein Handeln in Anspruch nehmen. Denn in dem Augenblick, wo er sich ganz determiniert glaubt, ist jede Verantwortlichkeit eine Fiktion (dies ist ja die Klippe der modernen Strafrechts-Theorie), er wäre nicht mehr Mensch im eigentlichen Sinn, sondern ein unzurechnungsfähiges Wesen, ein Mechanismus der Natur. Wer sich also für sein Tun verantwortlich weiß (und auch sozial dafür verantwortlich gemacht werden kann), der muß an der Freiheit festhalten. Freiheit und Verantwortlichkeit sind dasselbe und die bilden die Voraussetzung des tragischen Bewußtseins, das über das Schicksal hinausgeht und in einer prinzipiell anderen Sphäre lebt, weil es das eigentlich metaphysische Grenzgefühl, das Gefühl von der Problematik alles Seins ist. Und so verstehen wir das tragische Bewußtsein als das tiefste Charakteristikum des Menschen und seiner Dualität. Weder bloße Naturwesen — die Tiere — noch auch vorgestellte rein geistige Wesen können tragisch fühlen, weil das Bewußtsein des Tragischen — und auch des Komischen — in der Zwiespältigkeit des Menschen, in seiner Zugehörigkeit zu den beiden Ordnungen des Seins und des Wollens begründet ist.

Digitized by Google

2.

Wir wenden uns nun dazu, einen allgemein-menschlichen Inhalt für dieses Schema des Tragischen zu finden. Es ist die letzte Tragik des einzelnen, ein bestimmter, dieser Mensch zu sein, der seine bestimmte Unfreiheit hat. Alle Naturanlagen des Menschen — ich möchte nicht sagen, sein „Charakter", weil dieser Begriff wohl auch das „Intelligibele" mit einschließt — sind ja nicht sein Eigenes im tiefsten Sinn, sondern ihm gegeben, ihm vom Schicksal auferlegt. Die Subjektivität des einzelnen ist im Verhältnis zum vollkommenen Menschen, zur Idee des Menschen betrachtet, was Irrsinn gegenüber dem normalen Verstande bedeutet. Die Subjektivität jedes Menschen ist seine spezielle Psychose. Das einseitig Mangelhafte wuchert im Subjektiven über das eigentlich Menschliche hin. (Für irrsinnig im engeren Sinn gilt uns derjenige, dessen seelische Wirklichkeit nicht mit der der anderen Menschen übereinstimmt.) — Und so ist eigentlich nur höchste Genialität gar nicht pathologisch, nur sie ist über alle Subjektivität, das heißt über alle Beschränkung hinaus, vollkommen menschlich.

Mit jeder Subjektivität ist dieser tragische Widerspruch gegeben: Alles Beschränkte, das heißt alles Subjektive engt das rein Menschliche ein, weil nur der wahrhafte, der vollkommene Mensch das Gesetz des Menschen, die Idee des Menschen, seine Autonomie, seine Herrschaft über den Stoff verwirklichen könnte; jeder einzelne aber mit seinen Unvollkommenheiten, Maßlosigkeiten, Monstrositäten zeigt an einem Sonderfall die tragische Spannung zwischen Sein und Wollen. Und diese Spannung repräsentiert die allgemeinste menschliche Tragik, die Tragik des individuellen Charakters. Sie ist als Möglichkeit, man darf sagen: als Aufgabe für jeden Menschen da (wenn sie auch den wenigsten ins Bewußtsein fällt und daher für sie nicht besteht).

Hebbel sagt: „Jeder Charakter ist ein Irrtum", und will damit ausdrücken, daß der einzelne vor der Wucht des Weltgesetzes keine Berechtigung habe. Wir können diesem Satz in dem veränderten Sinn des Tragischen beistimmen: Nicht damit eine unpersönliche Idee versöhnt werde, soll der Einzelne, Mangelhafte zugrunde gehen, sondern er soll seine Unvollkommenheit zu einem Urbilde des Menschen läutern. Wir stehen also auf dem entgegengesetzten Standpunkt, auf Seiten der Freiheit. Nun gibt es aber (vorerst) nicht nur ein Ideal, Mensch zu sein, sondern verschiedene Ideale, Synthesen aus dem, was ein Mensch von Natur hat, und seiner eigenen umgestaltenden Kraft;*) und so erscheint diese Tragik in der Form, daß der Mensch aus dem Gegebenen seine innere Bestimmung erfüllen und vollenden muß. Diese Tragik liegt im Widerstreit des subjektiv beschränkten mit dem idealen, dem vollkommenen Menschen, zwischen dem, was einer ist, und dem, was er sein könnte. Kierkegaard legt diese Charakter-Tragik auf ethischem Gebiete so dar: „Wer ethisch lebt, drückt in seinem Leben das Allgemeine aus, macht sich zu dem allgemeinen Menschen, nicht dadurch, daß er seine Konkretion ablegt, denn dann würde er zu einem absoluten Nichts, sondern dadurch, daß er sie anlegt und mit dem Allgemeinen durchdringt. Der allgemeine Mensch ist nämlich kein Phantom, sondern jeder Mensch ist der allgemeine Mensch, will sagen,

*) Die Frage, was ein Mensch dem Schicksal und was er sich selbst zu verdanken habe, ist im einzelnen nicht zu beantworten; das ganze Leben geht ja darin auf, beide Elemente immer inniger zu verflechten, eines aus dem anderen zu entfalten und eines im anderen zu befruchten. Aber die Meinung, die alles fatalistisch dem Schicksal zuschiebt, ist doch ebenso oberflächlich wie die entgegengesetzte. Der Mensch ist stets geneigt, als eigenes Verdienst in Anspruch zu nehmen, was er vom Schicksal als Geschenk empfangen hat. Verliert er es aber, so grollt er nicht sich selbst, sondern dem Schicksal. Während der gefeierte Sänger mit seiner Stimme alles eingebüßt hat, kann der wahrhaft produktive Mensch doch niemals so völlig von außen her verarmen.

jedem Menschen ist der Weg gezeigt, auf welchem er ein allgemeiner Mensch werden kann. Wer ästhetisch lebt, ist der zufällige Mensch, er glaubt, dadurch der vollkommene Mensch zu sein, daß er der einzige Mensch ist. Wer ethisch lebt, arbeitet dahin, daß er der allgemeine Mensch wird.... Wer ethisch lebt, hat sich selber als seine Aufgabe.... Wenn daher das ethische Individuum seine Aufgabe vollendet, den guten Kampf gekämpft hat, dann ist es der einzige Mensch geworden, das heißt, es ist kein Mensch wie er, und zugleich, er ist — der allgemeine Mensch geworden." *) — Und Goethe:

„Gleich sei keiner dem andern; doch gleich sei jeder dem Höchsten.
Wie das zu machen? Es sei jeder vollendet in sich."
(Vier Jahreszeiten.)

Brutus liebt den Cäsar (bei Shakespeare) und ermordet ihn doch, weil es nach seiner Überzeugung für das allgemeine Beste (sein einziges Ideal) nötig ist, denn Cäsar macht Miene ein Tyrann zu werden. Aber Brutus kann diese Tat, die seinem Gefühl höchster Frevel ist, und die er doch als „gut" betrachtet, nicht verwinden, ihm erscheint Cäsar als Geist — der Schrecken seines Herzens. Sein Tiefstes, sein Übermenschliches billigt den Mord auch noch, wie schon alles mißlungen ist, aber er kommt über den Schmerz nicht hinaus. So ist Brutus bei Shakespeare der Mensch, der einen Mord verübt, um vollkommen zu werden — und an diesem Willen zur Vollkommenheit zugrunde geht. (Bei Dante ist er der größte aller Sünder, der von Satan selbst verschlungen wird!) — Es ist die unvergleichliche Bedeutung der genialen Menschenbildner mit entschieden tragischem Bewußtsein (wie es im höchsten Sinne nur Shakespeare und Dostojewski sind), immer wieder die Tragik des individuellen Cha-

*) Entweder-Oder, Dresden S. 514, 515. — Für Kierkegaard sind der ethische und der ästhetische Mensch die Grundgegensätze.

rakters, das Verhältns des einzelnen Menschen zu einem Höheren, Allgemeineren, das Mißverhältnis zwischen dem, was sie sind, und dem, was sie sein wollen und müssen, darzustellen.

Wenn ein Mensch (wie etwa Kant oder Mozart oder Goethe) das Subjektiv-Wandelbare schon fast getilgt hat und der reinen Persönlichkeit nahegekommen ist (was den ästhetischen Reiz herabsetzt!), so hat die Charaktertragik keine eigentliche Bedeutung mehr für ihn, denn die Spannung zwischen dem Zufälligen und dem Idealen ist bis auf einen kleinen Rest geschwunden, so daß sie kaum mehr als tragisch zum Bewußtsein kommt. Aber über diese Charakter-Tragik hinaus eröffnet sich nun die höchste menschheitliche Tragik, die darauf beruht, daß dem Menschen überhaupt — selbst wenn er über das Subjektiv-Mangelhafte hinausgekommen wäre — Grenzen seiner Vervollkommnung gezogen sind. Für den, der alle Subjektivität abgestreift hat, erhebt sich nun die letzte und tiefste Tragik, die nicht mehr darauf beruht, daß ein Mensch seiner Idee als Mensch nicht zu entsprechen vermag oder sie „überspannt" (wie der typische Held der Tragödie), sondern daß der Mensch überhaupt Grenzen hat — an seinem Leib, an seiner Erkenntnis, an seiner Macht — allenthalben. Der zweite Teil des Faust zeigt seiner Absicht (nicht seinem Gelingen) nach, wie der Mensch, der nicht mehr subjektiv eingeengt ist, doch in allen Richtungen seines Wesens Grenzen findet (Erkenntnis, Macht, Liebe, Schönheit, Weisheit, praktisches Schaffen).

Als ein Beispiel für diese höchste menschliche Tragik will ich die Tragik des Denkers anführen, der vollkommene Einsicht in das Wesen alles Seins erstrebt. In ihm ist die Aufgabe lebendig, die sich der Geist unerbittlich stellt: Das Sein im Denken völlig aufzulösen und zu verstehen. Aber er muß an den Grenzen, die aller menschlichen Erkenntnis gesetzt sind, scheitern. Dies ist nicht mehr die Tragik eines bestimmten

Digitized by Google

einzelnen Menschen, dessen Denken noch im Zufälligen, Bedingten, Irrigen verharrt, sondern die allgemein-menschliche Tragik eines Grundwillens im Menschen. Denn hier heißt das innere Gestz: Wille zur absoluten Erkenntnis — und dieser Wille kann niemals verwirklicht werden. Der einzige große Denker, der sich diese tragische („antinomische") Tatsache völlig klar gemacht und niemals auf einem Dogma geruht hat, ist K a n t; er steht deshalb als der Urtypus des tragischen Denkers da. Meistens ist aber dieser tragische Zustand nur vorübergehend; er schwächt sich ab, resigniert und kommt zur Ruhe; ein Dogma wird angenommen, ein System aufgebaut, das allen Fragen eine Antwort bereit hält. (Dies geschieht in der Praxis manchmal so, daß ein Forscher beginnt, sich mit Schulangelegenheiten zu befassen oder eine mechanische Werkstätte einrichtet.) — Die wahre Tragik könnte keine definitive Lösung zulassen, sondern müßte die Problematik alles Seins immer bewußter vertiefen.

Am klarsten wird die allgemein-menschliche Tragik auf r e l i g i ö s e m G e b i e t e. Der religiöse Genius versteht es als seine Pflicht, das innere Gesetz des Menschen zum Siege über die Welt zu führen, die Welt vollkommen zu machen, selber heilig zu werden. Er empfindet alle natürliche Gebundenheit, alles schicksalhafte Geschehen mit ungeheurem Pathos als Schuld, als seine eigene Schuld, und in ihm spielt sich der tragische Kampf in seiner reinsten Form, unmittelbar als Kampf zwischen Freiheit und Sünde, zwischen Gott und dem Teufel ab. Er muß die höchste Forderung erfüllen, aus dem mangelhaften Individuum den vollendeten, den Gottmenschen schaffen, und dieser Wille ist mit der ganzen tragischen Wucht der Unvollendbarkeit belastet. Für einen solchen Menschen liegt der Sinn und Zweck des Daseins nur in dem, was sein muß und doch niemals erfüllt wird. Denkt man sich aber, daß ein Mensch (z. B. Jesus) wirklich alle

menschliche Gebundenheit von sich abgestreift hätte und ganz frei (göttlich) geworden wäre, so fiele für ihn die Möglichkeit einer tragischen Entzweiung fort, er hätte kein tragisches Bewußtsein mehr für sich allein — wohl aber unendlich verstärkt, insofern er sich mit allen anderen Menschen eins fühlt, Menschheit geworden wäre. Das ewige Symbol dieses Prozesses — der, sich wiederholend, doch immer identisch sein müßte — ist in der Umwandlung eines historischen Menschen Jesus in eine ewige Idee vom Menschen, Christus, gegeben.

Ich habe diese beiden Arten der höchsten Tragik nur als Beispiele angeführt und glaube, daß der letzte und prinzipiellste Inhalt des tragischen Bewußtseins klar geworden ist: Die menschliche Persönlichkeit will ein ihr innewohnendes Gesetz (Wahrheit, Schönheit, Heiligkeit, Liebe, absolute Ordnung usf.), das in der Welt selbst nicht oder nur bruchstückweise zu finden ist, ergreifen und durchsetzen, sie will die innere Freiheit (die Form der menschlichen Persönlichkeit) zum Siege führen. Diese Menschen geben keinen „tragischen Untergang" für einen Zuschauer zum besten, sie sterben nicht vermöge ihrer Tragik, sondern sie leben mit ihr und beweisen so wenigstens der Richtung nach die Ewigkeit ihres tragischen Bewußtseins, während die Lösung durch den tragischen Tod zuletzt doch Resignation oder ein Zerhauen des Knotens ist.

Wenn wir aber (immer für unser menschliches Bewußtsein und ohne Absicht einer Ontologie) nach der Tragik der ganzen Welt fragen wollen, so beruht sie darauf, daß die Welt anders, vollkommener gedacht werden kann als sie ist, daß sie ihre Bestimmung nicht ganz erfüllt, sondern unzweifelhaft Mängel zeigt. Ja, es ist der letzte Grund alles Nachdenkens über die Welt, daß sie auch anders gedacht werden kann. Die Tatsächlichkeit der Welt hat nichts Notwendiges, nichts Zwingendes, wir können durchaus nicht verstehen, warum die Welt gerade so

ist und nicht anders, und wir haben sogar das ganz entschiedene Gefühl, daß sie besser sein sollte. Auch wenn man die gebräuchliche Abschätzung von Gütern und Übeln, die ja immer nach der Neigung des Wägenden ausfällt, beiseite läßt, kann man als Unvollkommenheit der Welt tragisch empfinden, daß sie die meisten Menschen hindert, das ihnen mögliche Maß von Vollendung zu erreichen. Die Hegelsche Lösung dieser Frage: daß nämlich die Wirklichkeit auch notwendig und gut sei, daß Sein und Vollkommensein zusammenfallen, ist ein verzweifelter Ausweg, eine Vergewaltigung alles natürlichen Empfindens und schließlich nichts anderes als eine einseitige Antwort auf die Tatsache, daß wir die Welt auch anders denken können. Und müßte sogar die Welt mit Notwendigkeit sein, wie sie vor uns steht — ist unser Denken nicht auch da? Hat es nicht die Kraft, sich das Sein anders vorzustellen? — Diese in der Welt angelegte Tragik, die niemals gelöst werden kann, weil die Welt niemals vollkommen sein wird, soll hier nicht weiter verfolgt werden; wir beschäftigen uns wie bisher mit der Tragik des einzelnen Menschen.

Nach allem Gesagten verstehen wir, daß wahre Ethik formal sein muß und nur die allgemeine Normalität des Handelns, nicht aber bestimmte Inhalte fordern darf. Vermöge unserer verschiedenen Anlagen ist die Forderung, die an jeden einzelnen herantritt, vollkommen zu werden, mit anderen Inhalten ausgestattet, denn seine Vollkommenheit ist das Gesetz der Freiheit, auf seine besonderen Anlagen angewendet, sie ist eine Resultierende aus seiner Natur und seiner Freiheit. Der Staatsmann muß anders handeln als der Künstler und anders als der Gelehrte, will er zu seiner Vollkommenheit gelangen. Und so erschließt sich uns das tragische Bewußtsein nur als eine besondere Tönung des allgemeinen sittlichen Bewußtseins, als die seelische Art, in der die sittlichen Forderungen an manchen Menschen herantreten. Ihr unerfüllbares Gebot kann wie eine

Eisenwalze über einen Menschen hingehen und ihn zermalmen.

Es bedarf keiner Erörterungen, daß von der Tragik des individuellen Charakters zur allgemein-menschlichen Tragik Übergänge bestehen; immer handelt es sich darum, wodurch ein Individuum gebunden ist. Je weniger Zufälliges seine Konstitution birgt, desto allgemeiner und prinzipieller kann sich die persönliche Tragik zur Tragik des Menschen ausgestalten. Das Verhältnis zwischen Subjektivität und Persönlichkeit (die man nicht selten für dasselbe hält) wird hier sehr deutlich: je freier von Subjektivität (von Zufälligkeit, Unzulänglichkeit) einer ist, desto reiner kann der Kern der Persönlichkeit heraustreten, die das Wertvolle in der Form des Seelenhaften ist. Die vollendet gedachte Persönlichkeit, der vollkommene Mensch wäre der zum Menschen gewordene Wert, der nichts Zufälliges mehr einschließen könnte. Und weil uns Freiheit als die Form gilt, in der sich alles Wertvolle verwirklicht, stellen wir uns den Menschen um so freier vor, je reicher seine Persönlichkeit, je reicher sein Wert geworden ist.

Die Freiheit, von der hier gesprochen wird, ist aber das Tiefste und Verborgenste in der Menschenseele, das Wirkende, das doch niemals selber an den Tag tritt, ihr Grund, ihr Geheimnis und ihre Göttlichkeit. Denn es bleibt unser letzter Glaube, daß das Innerste im Menschen das Göttliche ist.

3.

Da das tragische Bewußtsein ganz allgemein im Widerstreit zwischen Freiheit und Gebundenheit besteht, ist eine zwiefache innere Stellung möglich, die zu zwei entgegengesetzten Lösungen des tragischen Konfliktes hinführt: Der Mensch kann sich entweder auf Seiten der Unfreiheit schlagen, die Freiheit, das Höhere, das Gute in sich hassen, bekämpfen

Digitized by Google

und vernichten. Diese Lösung ist die dämonische. — Oder er kann den Zwiespalt positiv, im heroischen Sinne lösen: die innere Freiheit gewinnt solche Macht über alles, was dawidersteht, daß sie es immer entschiedener bewältigt und endlich ganz zum Mittel ihrer eigenen menschlichen Zwecke herabsetzt; das Gesetz des Menschen hat über das Gesetz der Natur gesiegt, das tragische Individuum mag nun sterben oder weiterleben.

Wir werden im nächsten Abschnitt das Dämonische als Kraft der Seele näher analysieren; in jedem tragischen Dichter ist Böses — Goethe ist kein tragischer Dichter! — manche Tragödien sind Sicherheitsventile, Ableitungen des Dämonischen, Reinigungen der Affekte (viel mehr für den Dichter als nach der Lehre des Aristoteles für den Zuschauer), Wunder, die seine zerstörerischen Instinkte in positiv Wertvolles wandeln. — Das Böse ist von Weininger tiefsinnig als der Wille zum Funktionalismus definiert worden. Der völlig dämonische Mensch hat in blinder Leidenschaft oder auch in tiefer innerer Verschlossenheit und dumpf brütendem Trotz aller Freiheit entsagt und so den Kampf beendet. Im religiösen Ringen bedeutet diese Lösung: Feindschaft gegen Gott, es ist die Lösung des sich empörenden und zum Dämon gewordenen Erzengels. Während alle anderen Sünder der danteschen Hölle Reue, das heißt innere Veränderung in ihrer feindlichen Stellung gegen das Gute empfinden, hat Kapaneus seinen dämonischen Trotz über das Erdenleben hinaus festgehalten.*) Diese Lösung ist die typische vieler älterer Tragödien, deren Helden an ihrer Wildheit zugrunde gehen; am großartigsten ist sie wohl in Macbeth durchgeführt.

Als Macbeth von den Hexen zuerst mit dem Namen „König" begrüßt wird, erschrickt er, denn seine verheimlichte (vor sich selbst verheimlichte) grenzenlose Herrschbegierde ist

*) „So wie im Leben bin ich noch im Tode." 14. Gesang.

ihm da entgegengeklungen. Das Wort der Hexen hat sie nicht geschaffen, sie ist schon da. Aber dieses Wort wirkt, kaum ausgesprochen, als Versuchung, jäh steht der Gedanke des Königsmordes vor seiner Seele (während Banquo von der Prophezeiung gar nicht berührt wird). Nicht wie in der antiken Tragödie kündet sich hier das unwandelbare Schicksal; nein, der Mensch ist zum Bewußtsein seiner Freiheit gekommen und der Ruf des Schicksals tritt als dämonische Verlockung an ihn heran, nicht als Zwang. Macbeth kann dem Schicksal folgen, das hier Verbrechen heißt — oder es besiegen. Aber er ist der geborene Verbrecher, kaum bietet ihm die Hölle ihre Hand, da ergreift er sie auch schon entschlossen — und er weiß doch, daß es nicht sein müßte! — Das Wort der Schicksalsschwestern — für den Menschen mit der Möglichkeit der Freiheit sind sie zu Hexen geworden! — dient ihm sogleich als Entschuldigung vor der schwachen besseren Stimme:

> Will das Schicksal mich
> Als König, nun, mag mich das Schicksal krönen,
> Tu ich auch nichts!

Macbeth w i l l dem Schicksal blind untertan sein, er begibt sich mit vollem Bewußtsein seiner Freiheit und nimmt innerlich die Stellung ein: ich muß tun, was das Schicksal von mir fordert, folglich trage ich keine Verantwortung für meine Taten, sondern sie geschehen zwangsmäßig. Aber indem er dies Urteil fällt, hat er schon eine Tat der Freiheit vollbracht — und diese Tat ist: seine Freiheit aufzugeben. Die Verlockung der Hölle tritt dem entgegen — das ist der Sinn der Hexenszenen, die das ganze Drama durchziehen —, der heimlich nach der Hölle begehrt und seine Freiheit haßt. Im Hause jedes Menschen schläft einmal ein König und manchem schießt der Gedanke durch den Kopf, diesen König zu morden und selber König zu sein; aber nur, wer die

eine Nacht immer heimlich ersehnt hat, taucht mit Wollust in ihre Tiefen.

Nach der Ermordung weiß Macbeth plötzlich, daß er alles innere Leben — diesen tiefen Sinn erlangt hier die innere Freiheit — in sich getötet hat, nichts auf der Welt, kein Mensch, kein Ding, vor allem er selbst nicht, darf mehr ernst genommen werden, denn das ertrüge er nicht.

> Von jetzt an gibt's nichts Ernstes mehr im Leben,
> Alles ist Tand, gestorben Ruhm und Gnade!
> Des Lebens Wein ist ausgeschenkt!

Und er lehnt endlich in dämonischer Konsequenz die Wirklichkeit des Lebens ab, das Leben hat keinen Sinn mehr, es ist nur noch ein Krampf, wirres Geschehen ohne Mittelpunkt und Menschlichkeit:

> Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild.
> ..... Ein Märchen ist's, erzählt
> Von einem Dummkopf, voller Klang und Wut,
> Das nichts bedeutet!

Diese Entwertung des Lebens ist genial — der völlig dämonisch Gewordene lebt überhaupt nicht mehr, er hat nicht mehr Teil am Menschlichen, und das Letzte, das ihm bleibt, ist der ungeheure Haß gegen Sinn und Wert. Er möchte alles vernichten, denn was existiert, steht schrecklich vor ihm als ein Seiendes — und er kann das Seiende nicht mehr ertragen — Des Lebens Wein ist ausgeschenkt! — Sein Leben ist nur noch ein Hinsterben, er erwacht jeden Morgen staunend, daß er noch sieht und hört, und er legt sich mit einem Schlaftrunk nieder, überzeugt, daß er nie mehr aufsteht.

> Der Sonne Licht will schon verhaßt mir werden,
> O, fiel in Trümmer doch der Bau der Erden!

Digitized by Google

Immer vollkommener versteint Macbeth; hat er anfangs Schauder empfunden und den Geist Ermordeter gesehen, so ist er jetzt ganz ohne Gefühl, wie Stawrogin in Dostojewskis „Dämonen" auch ohne Sexualität und endlich ohne Furcht.

> Ich habe mit dem Graun zur Nacht gespeist,
> Entsetzen, meines Mordsinns Hausgenoß,
> Schreckt mich nun nimmer.

Wie Macbeth die Kunde empfängt, daß seine Frau, die er einmal so sehr geliebt hat, tot ist, sagt er kalt:

> Sie hätte später sterben können!

Weil er alle Freiheit in sich vernichtet hat, ist er absolut abergläubisch geworden und hält an dem Wortlaut seiner Prophezeiung fest — er betet das Schicksal an; und das Schicksal ist nicht mehr indifferent, sondern hat sich zum Bösen gewandelt, weil die Freiheit das Gute ist. Er erfährt verzweifelnd, daß sich sein Glaube an die Hexen gegen ihn selber wenden kann, er versteht, daß er sich dem Geist der Lüge übergeben hat. Die Formel, an die sich sein Aberglaube klammert, trifft ihn selbst — der Birnamwald wandelt gegen Dunsinam — und man ahnt die letzte Szene, die vom Dichter verschwiegen worden ist: Hekate und die Hexen sind hohnlachend in die Hölle zurückgekehrt und rühmen sich, sie hätten einen Großen um sein Eigenstes gebracht — das er doch selbst freiwillig von sich geworfen hat. —

Dieser dämonischen Lösung steht die heroische gegenüber: die innere Kraft hat alles Widerstrebende gebändigt und umgewandelt, der Mensch hat über das Fremde, das Schicksalhafte vollkommen gesiegt.*) Dieses Ende des tragischen

*) Die beiden Auflösungen des Tragischen entsprechen schematisch den beiden dynamischen Typen des Grenzmenschen: die dämonische dem, der immer zerrissener und zusammenhangsloser wird, dessen Mißklang

Kampfes ist die Erlösung, die Aufhebung des Menschlichen in ein Höheres, Göttliches. Der religiöse Held (im heroischen christlichen Sinn) wäre der Mensch, der über alles Tragische vollkommen hinausgewachsen ist, der sich endlich mystisch von Gott nicht mehr unterscheidet, sich mit Gott eins weiß (während das Indertum die Flucht vor der Tragik lehrt). Jesus ist tragisch, wenn er versucht wird, übertragisch, wenn er keine Versuchung mehr kennt und versteht. Das Wort „Herr, warum hast du mich verlassen?" ist darum so ergreifend, weil es noch menschlich ist, noch einen Zweifel an der Kraft der Göttlichkeit ausdrückt, eine Spannung zwischen den beiden Wesenheiten empfinden läßt. Aber „dein Wille geschehe und nicht meiner" bedeutet die Überwindung alles Menschlichen und alles Tragischen in der Idee der Göttlichkeit, der Freiheit. Diese Position führt zur Aufhebung der Natur (die ja auch die Natur des Menschen ist) durch die Kraft des reinen Willens. Man vermag sich durchaus nicht vorzustellen, wie solch ein Mensch, der alles Naturhafte, Schicksalhafte vernichtet hat, noch weiter leben könnte.

Der endgültige Sieg des Willens kann aber durch die innere Wiedergeburt symbolisiert werden, die allerdings oft erst knapp vor dem Tode des tragischen Menschen eintritt. Rebekka Wests natürlicher Charakter — Selbstsucht, Sinnlichkeit und Wille zum Glück um jeden Preis — wird durch ihre Liebe zu Rosmer und durch die adelnde Kraft, die von ihm ausgeht, vernichtet, sie gewinnt ein neues Höheres und übernimmt die Schuld für ihr vergangenes Leben durch einen freiwilligen Tod. — Hamlet sehnt sich nach innerer Wiedergeburt, aber er findet die Kraft nicht und geht gewaltsam zugrunde.

Eine positive Lösung ist aber auch gegeben, wenn der Ver-

---

schließlich die ganze Welt verdüstert; und die heroische Lösung dem andern, der alle innere Zerrissenheit zusammenfaßt und zur Versöhnung führt.

derbte untergeht, damit sich das Leben erneuere. Hier wird die Welt gefühlsmäßig mythisch als einheitlicher, beseelter Organismus aufgefaßt: ein verfaulter, wertlos gewordener Teil stirbt ab und Neues, Blühendes erhebt sein Haupt. Im germanischen Mythus wird die alte Welt durch den Weltenbrand gereinigt — ein neuer Frühling ersteht. — Auch in Richard III. ist ein Reiner da, ein Erbe des befleckten Königtums; und bei Hebbel klingt in die todgeweihte Welt des Herodes hinein die Verheißung von der Geburt des Heilands. — Die endgültige Auflösung des tragischen Konflikts wird also dadurch angedeutet, umschrieben, unserem Gefühl nahegebracht, daß zwei oder auch mehr Menschen zu einer höheren Einheit (in einer Tragödie etwa) zusammengefaßt werden, die wir als stellvertretend für ein einziges menschliches Individuum empfinden. Und in dieser Gruppe gehen die verfallenen Elemente zugrunde, während die reinen an ihre Stelle treten. Wir verstehen jetzt den berühmten Untergang des tragischen Helden von einer anderen Seite her, tiefer, und sprechen ihm noch zuletzt eine gewisse Berechtigung zu, wenn im ungeheuren Kampf das andere, das Neue, das Gute siegt. — Alles dies ist jedoch keine eigentliche Überwindung des tragischen Konfliktes, weil hier der Gefesselte (Schuldbeladene) und der Freie (der Erlöser) zwei verschiedene Menschen sind. Eine wahrhafte und endgültige Lösung könnte nur im tragischen Menschen selbst stattfinden.

Durch die größte Dichtung der Antike, die Orestie des Aeschylos, geht eine Ahnung von Freiheit und Erlösung. Zwar tötet Orest seine Mutter auf Befehl des Sehergottes Apollon, der ihm verkündet, was geschehen muß; aber er hat doch ein aufdämmerndes Bewußtsein wirklicher Tragik. Nicht Apollon trägt die Schuld, sondern „Apollon trägt die Schuld mit mir!". — Und diese Tragödie endet auch nicht mit dem überlieferten Tod des Helden, sondern mit der Überwindung der Schuld, mit seiner

Erlösung — noch nicht aus eigener Kraft, aber schon gegen das Schicksal, das in den Erinnyen versöhnt — und aufgehoben ist. — Und wir glauben im ungeheuren heroischen Ernst einiger der schönsten griechischen Köpfe eine Ahnung nicht nur von völliger Harmonie des Daseins, sondern auch von echtem und geheimnisvollem Innenleben zu spüren.

Mit der Konzeption des Prometheus, der seinem inneren Gesetz folgend gegen die allmächtigen Götter aufsteht, haben die Griechen den großen und wahrhaft tragischen Menschen besessen (der in ihren Tragödien nicht vorkommt). Die Tragödie des Aeschylos weiß nichts von dieser inneren Freiheit, denn das unabwendbare Schicksal steht über Prometheus wie über Zeus, der Titan kennt es sogar voraus und weissagt es. Wir sehen das Merkwürdige: Der Mythus vom Titanen, der sich nicht selbstsüchtig, sondern reinen Herzens gegen die Gewalt der herrschenden Götter auflehnt, beweist echte Tragik; aber im Mythus hat etwas gelebt, was tiefer gewesen ist als die anerkannte Lehre vom Schicksal und daher nicht zutage kommen durfte.

Ganz aus dem antiken Kreis tritt Antigone heraus. Für sie gibt es kein unabwendbares Schicksal, sie folgt ohne Zögern der Liebe, die sie in ihrem Herzen findet und als ihr höchstes, einziges Gesetz anerkennt — eine unbegreifliche seelische Stellung für das Altertum und ein Gegenstück zur Weisheit Platons, die ja ebenso entschieden über die Grenzen der alten Welt hinausdeutet. —

Wagner hat im Parsifal die wahrhafte und endgültige Lösung darstellen wollen. Da dieses Werk einen radikalen Lösungsversuch und in diesem Sinn einen Gipfel unserer Zeit bedeutet, soll es ausführlicher besprochen werden. Wagners Probleme sind seit jeher erotisch gewesen; aus seinem letzten Werk hat er zwar die persönliche Liebe verbannt, die Geschlechtlich-

Digitized by Google

keit jedoch als die eigentliche Macht der dem Menschen innerlich fremden Welt genommen und in ihrer Überwindung die heroische Lösung der menschlichen Tragik gesehen. Diese Lösung hätte tief und prinzipiell als ein wirklicher Sieg des Menschen über die Welt dargestellt werden müssen, aber sie ist eine Lösung von außen her geblieben, weil sich Amfortas, der leidende und tragisch zerrissene Mensch dieser Dichtung, ganz passiv verhält und von einem andern, der niemals tragisch gewesen ist, erlöst wird. Amfortas ist zur Freiheit und Vollkommenheit berufen — als Gralkönig, Hüter des göttlichen Schatzes auf Erden — aber er verrät die Freiheit, das Göttliche im Menschen, um der Lust (der Naturgebundenheit) willen und wird von der Wunde des heiligen Speeres (vom Stachel der Sünde) gepeinigt. Er kann niemals Ruhe finden, weil er nicht die Kraft hat, von innen heraus seine Schwäche zu besiegen. Amfortas steht, wie es dem Menschen natürlich ist, auf Seite des Guten, er ersehnt die Labung des Grales und bereut seine Sünde, ahnt aber doch, daß er von neuem unterliegen müßte, wenn ihm die Versuchung wiederum nahte. Seine Qual erreicht ihren Höhepunkt, wenn er leibhaftig an das ewige Gut des Menschen, an seine Freiheit erinnert wird, der Gral, der das Höhere im Menschen nährt, wird ihm zum schrecklichen Vorwurf:

Daß keiner, keiner diese Qual ermißt,
Die mir der Anblick weckt, der euch entzückt!

Er kennt das Vollkommene und verfällt doch immer wieder der Gebundenheit (hier der Geschlechtslust). Klagend gesteht er seine Schwäche ein, die Schwäche des tragischen Menschen, der seine Freiheit kennt und liebt und der doch immer wieder verfällt.

Nimm mir mein Erbe,
Schließe die Wunde,
Daß heilig ich sterbe,
Rein ich gesunde!

Digitized by Google

Das Erbe ist die Sexualität, unter der alles zusammengefaßt wird, was die Abhängigkeit von den Mächten der Welt repräsentiert.*) Amfortas möchte am liebsten sterben, das heißt im Sinne der älteren Tragödie untergehen, weil er den Kampf doch nicht zu bestehen vermag. Er reißt sich das Gewand auf und fordert den Tod — von den andern. Er braucht Hilfe, sowohl um den Sieg zu erringen, als auch, um zu sterben.

Da alle Problematik auf die Sexualität zugespitzt ist, beruht auch alle Erlösung in der Befreiung von ihr. Klingsor ist ebenso wie Amfortas tragischer Ringer, Gralsucher gewesen, auch er hat an seiner eigenen Kraft verzweifelt, aber er hat die andere Partei ergriffen und das eigentlich Teuflische getan: er hat die Freiheit durch eine Tat der Unfreiheit, das Heil durch die Sünde erzwingen wollen. Er hat Gott hinabziehen wollen in die Verkettung der Welt. Denn dies ist der Sinn seiner Selbstverstümmelung. Da aller Zwang, alle Unfreiheit als Geschlechtlichkeit gefaßt wird, so heißt, sich mit dem Messer davon befreien, nichts anderes, als die Freiheit, anstatt durch die Kraft des guten Willens erkämpfen, durch die mechanischen Mittel der Welt erzwingen wollen. Und in dem Augenblick, da Klingsor die innere Perversion dieses Beginnens erkennt, muß er zum grimmigsten Feinde der Erlösung selbst und aller derer werden, die mit reinem Herzen nach ihr trachten. Er ist bis ins Tiefste dämonisch geworden, tiefer und prinzipieller als Macbeth. — Dies ist konsequent und groß. —

Während die Gestalt des Amfortas dem innigsten Fühlen Wagners entstammt, ist Parsifal die sehnsüchtige Vision

*) In dieser Dichtung überwuchert die Tendenz zu symbolisieren und hemmt das lebendige Geschehen. Die geringe Charakterisierung (oder der bewußte Verzicht darauf) tritt hier noch viel stärker hervor als in den anderen Werken Wagners. Für unsere Zwecke kann das allerdings als Vorzug gelten, weil das Typische besonders scharf und unverhüllt zum Ausdruck kommt.

Digitized by Google

einer leidenden Seele. Parsifal kennt keine Tragik. Zuerst weiß er überhaupt noch nichts von Menschheit, Zwiespalt und Schuld, er lebt unbewußt in den Tag hinein und hat auf die einfachsten Fragen nach Namen und Herkunft keine Antwort. Durch die Versuchung Kundrys wird er genial und hellsichtig, er kommt zum Bewußtsein der Geschlechtlichkeit (die alle Schuld vertritt) und versteht mit einem Male, was Sinnlichkeit, Sünde und Erlösung ist. Parsifal geht nicht durch die Tragik hindurch, die Mächte des Lebens, hier also die Sinnlichkeit, haben ihn niemals wirklich und innerlich ergriffen, er ist nicht der Sünder, der sich aus eigener Kraft zu erheben vermag, sondern er schreitet ohne Übergang vom Naturhaften unmittelbar ins Göttliche hinüber, ohne jemals Mensch gewesen zu sein. Die musikalische Einleitung zum dritten Aufzug spiegelt wohl das Irrsal der Welt, aber Irren und Suchen ist noch nicht Tragik. Parsifal ist nicht einen Augenblick lang versucht und zwiespältig (was zum Verständnis der Sünde ohne Wunder und zur wahren Tragik unbedingt sein müßte). Im Augenblick, da er Kundrys Kuß empfängt, ist er schon vom Toren zum Erlöser geworden, der seine „Sendung" kennt und nichts mehr will als den Gral finden und Amfortas, den Vertreter der leidenden Menschheit, retten. Daher kann Parsifal auch nicht den heroischen Sieg über die Sünde davontragen, die er nicht besitzt. Er ist zuerst ein Instinktwesen und dann ein Engel, niemals aber ein Mensch. Oder vielleicht noch deutlicher: er ist die Hälfte des wahrhaften Menschen, denn er hat die ungebrochene Einheit des Kindes vor der Tragik und die letzte Stille nachher; Amfortas ist die andere Hälfte, die heillose Zerrissenheit. Auf Parsifal treffen die tiefsinnigen Worte Kierkegaards zu: „Der Mensch wird zum allgemeinen Menschen nicht dadurch, daß er seine Konkretion ablegt, denn dann würde er zu einem absoluten Nichts, sondern dadurch, daß er sie anlegt und mit dem allgemeinen durchdringt." — Parsifal

Digitized by Google

hat keine Konkretion, keine Wirklichkeit, er ist sogleich der allgemeine Mensch, ohne vorher ein bestimmter Mensch gewesen zu sein — und bleibt daher ein Schema.

Mit dieser ideellen Schemenhaftigkeit trifft die künstlerische zusammen: Parsifal ist nur in der ersten Hälfte seines Wesens, als unwissender Knabe, musikalisch charakterisiert, nicht aber als Erlöser. Hier sind ihm die drei unpersönlichen Motive des Vorspieles, die das höhere Menschentum so erhaben fühlen lassen, zugeteilt. Und doch wäre eine neue, ihm persönlich angehörige Erlösermelodie unbedingtes künstlerisches Erfordernis, nicht etwa bloß eine schöne Zugabe, damit Parsifal als künstlerisch erfüllte Wirklichkeit empfunden werde. (Die Karfreitagsmelodie ist die Sprache der wiedergeborenen Natur.) Und die Stelle, wo diese neue Melodie eintreten müßte, ist eigentlich von Wagner selbst gezeigt: am Schluß des zweiten Aufzuges bei den Worten: „Erlösung, Frevlerin, biet' ich auch dir!" — schlägt das Motiv des Knaben an und geht in die jäh (punktiert) aufzuckende Erlösungshoffnung über. (Ähnlich bei der Salbung durch Gurnemanz.) Ich habe den Glauben, daß Wagner diese Melodie hätte geben können — aber Parsifal ist das Geschöpf eines Wunders — und scheidet damit aus der Menschheit aus.

Denn Wagner hat hier die Tragik durch das Wunder ersetzt und so ist die Erlösung scheinbar (und im Geiste des historischen Katholizismus) religiös, im tiefsten aber unreligiös. Das Wunder besteht darin, daß Parsifal nicht durch die Kraft der eigenen Seele, sondern durch einen unbegreiflichen Akt der Prädestination die Fähigkeit empfangen hat, anderer Erlebnisse nicht nur wie seine eigenen, sondern als seine eigenen zu besitzen und wirkliches Erleben durch ein Geschenk von oben, eigene Kraft durch überirdische Sendung zu ersetzen. Hierdurch ist er aber dem Kreise des eigentlich Menschlichen entrückt. Die von Schopenhauer übernommene Theorie (denn es

ist nur eine Theorie), daß das Fühlen fremden Leides (das im Grund genommen nur Phantasie voraussetzt) eine metaphysische, übermenschliche Kraft sei, beeinträchtigt die reine Idee der Erlösung, das heißt der echten Überwindung alles Zwiespaltes, und trägt in den heroischen christlichen Grundgedanken ein passives indisches Element hinein. Die T a t wird durch das L e i d e n verdunkelt.*)

In einem allerhöchsten Sinne ist Parsifals Lösung des Menschheitsproblemes mit der Klingsors verwandt — beides sind Eingriffe aus einem fremden Bereich in die menschliche Seele.

Die Gestalt der K u n d r y ist ganz neu und wahrhaft tragisch durchgeführt, sie enthüllt sich als Hauptgestalt der Dichtung. Wagner hat mit Kundry nichts weniger als die T r a g ö d i e d e r F r a u überhaupt geben wollen — allerdings von einer bestimmten Weltanschauung aus. Und nun rechtfertigt sich auch, daß die Geschlechtlichkeit so sehr im Mittelpunkt steht, daß Sinnlichkeit und Überwindung der Sinnlichkeit der einzige Inhalt dieser Dichtung ist. Denn die Tragik der Frau kann von der Sexualität nicht gelöst werden.

Die Tragik der Frau liegt aber — immer nach „Parsifal" — ganz und gar darin, daß sie aus sich selbst heraus keinen Zweck finden und verwirklichen kann, sondern daß Weibsein Sein ohne wahren Sinn, ohne Beziehung zu etwas Absolutem heißt, daß

*) Die Mitleidslehre ist für Wagner ein fremdes, übernommenes Element. Aus den folgenden Worten des „Venezianer Tagebuches" (1858) geht hervor, daß er die im Leiden schlummernde Kraft über das Mitleiden gestellt hat: „Ich bin mir aber auch darüber klar worden, warum ich mit niederen Naturen sogar mehr Mitleid haben kann als mit höheren. Die höhere Natur ist, wie sie ist, eben dadurch, daß sie durch das eigene Leiden zur Höhe der Resignation erhoben wird, oder zu dieser Erhebung die Anlage in sich hat und sie pflegt. Sie steht mir unmittelbar nahe, ist mir gleich und mit ihr gelange ich zur Mitfreude. Deshalb habe ich im Grunde genommen mit Menschen weniger Mitleiden als mit Tieren etc."

die Frau als Frau ganz im Zwecklosen lebt, daß ihr Innerstes der Idee eines Weltenzweckes fremd ist. Kundry ist die „Namenlose", das Weib schlechthin, in ihr spielt sich die ganze Tragödie des Weibes ab. Das naturhafte Dasein, oder in die Problemenwelt des Parsifal übertragen, das Geschlechtsleben ist das Zentrum des Weibes, ist das Weib selbst, und die Geschlechtlichkeit ist ewig ruhelos, unerschöpflich, ohne wirkliches Ziel und Ende — was aber erst an einem in sich Zweckvollen bewußt werden kann. (Auch die persönliche Liebe wäre ein solcher Zweck, aber wir wissen, daß sie aus Parsifal verbannt ist.)

In dem Augenblick, da Kundry den wahren Mann fühlt, geht ihr plötzlich die Ahnung eines absolut Sinnvollen auf — Grauen erfaßt sie, aber auch eine fremde Sehnsucht. Und dieser Gedanke, daß die Welt einen wirklichen Sinn habe, wird für die Frau zum Verhängnis, zum tragischen Fluch. Bevor Kundry den Weg Christi gekreuzt hat, ist auch sie eines der Blumenmädchen gewesen, dem Augenblick allein hingegeben, ganz ins naturhafte Sein versenkt und verwurzelt, ohne Beziehung zu etwas anderem und daher ohne eigentliches Bewußtsein und ohne Qual. Aber von dem Menschen, der einen absoluten Sinn, den Gedanken der Erlösung vom bloß naturhaften Sein in sich trägt und verwirklicht, wird sie magisch angezogen und bis ins letzte aufgewühlt. (Es ist zynisch, aber im naturalistisch-psychologischen Sinne nicht unrichtig, wenn Weininger sagt, die Seele des Mannes wirke als erotischer Reiz auf die Frau.) „Da traf mich sein Blick!" — und ihr erschließt sich plötzlich das Höhere, das eigentlich Menschliche. Das andere tritt vor sie hin und am anderen kommt ihr das erste, das Ursprünglich-Weibliche zum Bewußtsein. Angesichts einer höheren Möglichkeit versteht sie, was sie früher gewesen ist, und begreift die Sinnlosigkeit des Blumenlebens vor der Idee eines Weltenweges. Sie fühlt ihr eigenes Wesen als tragischen Fluch, der sich erst lösen könnte,

wenn sie aufhörte, Weib zu sein — und dagegen bäumt sich ihr tiefster Instinkt auf, sie weiß jetzt, daß sie die Sinnlosigkeit selbst ist — und lacht. Dieses Lachen ist Haß gegen einen Zweck des Daseins, den sie doch wieder heimlich ersehnt, und wilde Verzweiflung an sich selber — „Schreien, wüten, toben, rasen".

Das ist Kundrys Tragik, wie sie vor uns hintritt: Weib sein zu müssen, ins Unendliche fortwuchernde Lust und Zwecklosigkeit; und Mensch im höheren Sinne sein zu wollen, „Glied im Reich der Zwecke" (Kant), nach einem Sinne, nach Erlösung zu begehren. Weil Kundry das Irren durch die Welt — sich selbst! — über alles haßt und doch eine endgültige Erlösung nicht erreichen und nicht einmal begreifen kann — auch im Tiefsten gar nicht will, sucht sie immer wieder Ruhe im Schlaf, im Vergessen.

O ewiger Schlaf,
Einziges Heil,
Wie — wie dich gewinnen?

Über diesen Schlaf der Erschöpfung, dem Kundry nach langem Irren immer wieder verfällt, hat Klingsor Macht, weil der Urinstinkt des Weibes mit dem bewußten Feinde der Erlösung verbündet ist, wie ihm auch ihre Sehnsucht nach Ruhe widerstreben möge. Sie hat ihm diese Macht eingeräumt, als sie das Heil verlachte, und sie rächt sich mit ihrem Hohn — „Ha! Bist du keusch?" — Seine Pseudo-Keuschheit ist ihr als Weib lächerlich und verächtlich, ihrer heimlichen Erlösungs-Sehnsucht, die nur durch den wahrhaft Keuschen gestillt werden könnte, Gegenstand des tiefsten Hasses.

Kundry irrt durch die Jahrtausende, instinktiv sucht sie in jedem Mann ihren Erlöser, denn es ist das Echteste in der Frau, daß sie Erlösung nur vom Manne, durch den Mann erwartet, fordert. Aber das ursprüngliche Weib, dessen Wesen Sinnlichkeit — Sinnlosigkeit (in der absoluten metaphysischen Bedeu-

tung) ist, bleibt immer der stärkere Teil. Kundry zieht jeden Mann in ihr Reich hinüber — „Ein Sünder sinkt mir in die Arme" — und macht ihn durch das Geschenk der Geschlechtslust ruhelos, das heißt vom Standpunkt eines absoluten Zweckes, der in diesem Werk erhoben wird, sie verführt ihn zur Sünde, sie beraubt ihn seines Heils (Amfortas).

Diese tiefe und prinzipielle Konzeption der Frau — die hier natürlich nicht kritisiert werden kann —: irdische Ruhelosigkeit als ihr eigentliches Wesen — und Sehnsucht nach einem Endgültigen, Reinmenschlichen stimmt vollständig mit der von Weininger theoretisch aufgebauten Metaphysik des Weibes überein; „Geschlecht und Charakter" ist wie eine einzige ungeheure Paraphrase der Kundry. — Und es ist sehr erwähnenswert, daß der größte Menschenkenner, Dostojewski, eine ganze Reihe von Frauen dargestellt hat, deren Tragik es ist, blind erotisch getrieben zu werden und sich nach Ausruhen in der großen Liebe zu sehnen. Sie entsprechen auf der psychologischen Ebene der Kundry, die ja ins Übermenschliche, ins Mythische erhöht ist. Und die Tragik dieser Frauen hat nicht nur ihre Seele, sondern auch ihren Körper ergriffen, sie äußert sich als Hysterie. Ebenso weist Kundry Symptome einer sozusagen mythischen Hysterie auf; besonders dort, wo sie von Klingsor aus ihrem Starrkrampf erweckt und zu neuer Verführung gezwungen wird, haben ihre Schreie und die Musik (mit Absicht) den zerrissenen Charakter des hysterischen Naturells, das durch jähe Übergänge zwischen den Extremen charakterisiert ist. Die Tragik der Frau äußert sich in der Wirklichkeit nur allzuoft als physiologische Zerrissenheit, als Hysterie.

Kundry hat ihr tiefstes Wesen erst verstanden, wie sie Christus begegnet ist. Und da sie zum zweiten Male mit dem Erlöser zusammentrifft — sie ahnt ihn, denn Parsifal ist Christus — da muß sie sich auch wieder im Tiefsten als Weib fühlen. Das

Digitized by Google

ist psychologisch vollkommen wahr. Alle ihre Erlösungs-Sehnsucht ist dahin, mag sie von Gott und Welt verstoßen sein — sie will dem vollkommenen Mann als vollkommenes Weib gegenüberstehen und ihn als Weib lieben — „Nie heile mir die Wunde!". — Die beiden Reiche treffen in ihren endgültigen Repräsentanten aufeinander: das Reich der ewigen Ruhelosigkeit, die im Taumel zwischen Lust und Verzweiflung lebt; und das Reich des absoluten Wertes, das im erglühenden Gral sein sichtbares Symbol empfangen hat. Es ist konsequent, daß dieser wahre Wert im Überwinden der Geschlechtlichkeit, in der Aufhebung des Weibes — das heißt des zwecklosen Daseins — und in der Begründung eines Reiches höherer Ordnung gefunden wird. Die uralte Metaphysik: Vergänglichkeit alles Werdens — unveränderliches, wahrhaftes Sein — wird neu verkündet. „Zum Raum wird hier die Zeit" — Das Fließen alles Geschehens setzt sich in Bleibendes um.

Die Erlösung Kundrys vollzieht sich anders als die des Amfortas und der Gralsritter: ihr natürliches, eigentlich-weibliches Sein ist gebrochen und vernichtet. In lautlosen Tränen beugt sie sich vor dem Erlöser. Aber sie vermag nicht in ein höheres Leben einzugehen, denn sie ist im Tiefsten entwurzelt — sie stirbt im Anblick des Grals. — Einst ist Kundry eine Blume gewesen, ein naturhaftes Weib ohne Ethos und Tragik. Durch den Blick Christi ist das Neue in sie gekommen, sie hat die tragische Zerrissenheit empfangen, die sie zur Irrfahrt treibt. Parsifal erteilt ihr die Taufe — „Glaub' an den Erlöser!" — und Kundry glaubt an einen Sinn des Daseins und stirbt an der Schwelle des Gottesreiches.

Wagner hat hier seine letzte Einsicht über die Frau ausgesprochen: sie muß sich selbst aufgeben, um zur Erlösung zu kommen — während sich der Mann zu vollenden hat. Sie vermag das Gute in sich nicht aus eigener Kraft zum Sieg zu

Digitized by Google

führen, nur im Mann, durch den Mann findet sie Erlösung, gegen die aber das eigentlich Weibliche in ihr wild ankämpft. Die Erlösung der Frau bedeutet das Aufhören des Weiblichen und das Durchbrechen des Rein-Menschlichen — im Tode.

Diese Konzeption vom Wesen der Frau ist tiefer und von echterer Tragik beseelt als die Erlösung des sündhaften Mannes, des Amfortas, durch Parsifal. Die Verteilung des tragischen Prozesses auf einen leidenden und einen erlösenden Menschen bleibt ein Ausweg — der Ausweg des Mittelalters — und keine letzte Lösung des Problems; und diese Erlösung ist mit dem Fluch des Negativen geschlagen, denn sie bedeutet zuletzt nur Verneinung der Sinnlichkeit. Die neue erlöste Welt entbehrt des Inhalts; man kann sie sich nicht vorstellen, wenn man sie auch in der musikalischen Verklärung ahnen mag. Es ist etwas anderes, ob im Augenblick des Untergangs die Aussicht in eine neue Welt (Fortinbras, Richmond, Dietrich von Bern) wie ein ferner Trost aufklingt, oder ob diese neue, über alle Tragik hinausgekommene Welt im Mittelpunkt steht und mit einem Gehalt erfüllt werden soll.

Mit der Wandlung Parsifals vom naiven Knaben zum Erlöser hat sich auch die Natur in ihrer Bedeutung für den Menschen verändert: was ihm früher unmittelbare W i r k l i c h k e i t und als solche in den Blumenmädchen (den menschlich gewordenen Spitzen der Natur) Verlockung zur Sinnlichkeit gewesen ist, das hat sich ins S y m b o l gewandelt. Der höhere Mensch empfindet das Blühen nicht mehr seiner natürlichen (geschlechtlichen) Bedeutung nach, sondern nur noch als Schönheit. Die Welt ist umgewertet, die Natur vermag den Menschen nicht mehr schuldig zu machen, durch die Veränderung in ihm ist auch die Natur verwandelt, sie hat ihren Unschuldstag erworben. Dies ist der Sinn des Karfreitagszaubers. —

„Parsifal" ist, wie nur noch zwei oder drei Kunstwerke der

Welt, mit der Leidenschaft des Genius um eine letzte Lösung des Menschheit-Problems bemüht. Dieser radikale Wille zur Freiheit führt uns aber die Unmöglichkeit seiner Lösung vor Augen: der Mensch, der die Tragik in dieser absoluten Weise überwunden hätte, wäre nicht mehr Mensch. Die heroische Lösung muß eine menschliche Form gewinnen, die aber nicht etwa nach der Art vieler irdischer Dinge ein Halb und Halb, ein Kompromiß zwischen Gott und dem Teufel sein darf, sondern eine Einheit erschaffen muß, wie sie dem tiefsten Wesen des Menschen angemessen und — wenigstens der Möglichkeit nach — erreichbar ist. Und diese Lösung ist *die Aufhebung der Tragik* nicht in der Heiligkeit, sondern *in der Weisheit*: Alles schicksalhaft Gegebene, Welt und Anlagen der eigenen Natur, wird nicht fanatisch vernichtet, sondern in seiner Stellung zur Freiheit geändert. Das Schicksal ist nicht mehr Feind, sondern Mittel der Erlösung. Der Mensch macht sich so sehr zum Herrn über alles Seiende, daß er es ergreift, im Bewußtsein der Freiheit auflöst, und mit veränderter Bedeutung in sein Dasein mit hineinnimmt, ihm eine Stelle weisend im System seiner Zwecke und seines Wollens. Aller Zwiespalt wird in Weisheit aufgehoben, das Widerstrebende und Zerstörerische zum fruchtbaren Dienen gezwungen. Die Seele wird über das Schicksal hinaus erweitert, wird Herrin darüber, die Welt wird nicht mehr als lastendes Faktum hingenommen (auch natürlich nicht bequem übersehen), sondern von der Seele aus neu geschaffen und gewertet. Das Schicksal verliert seinen Charakter als etwas Fremdes, es wird zum Mittel der menschlichen Freiheit gewandelt. Der Mensch schafft eine Einheit aus Müssen und Wollen. Über das Schicksal lächeln — das wäre dann der letzte Ausdruck dieses Sieges, der mit dem höchsten Punkte des komischen Bewußtseins zusammenfällt. Diese Auflösung des Tragischen ist *die ewige Aufgabe und das ewige Ideal* des Menschen, das sich von

allen anderen Idealen dadurch unterscheidet, daß es notwendig ist.*)

Die neue Lösung ist von der zuerst dargelegten heroischen nicht verschieden, sie gibt ihr nur eine andere, menschliche Wendung, denn der Sieg der Freiheit über alles, was dawidersteht, bleibt noch immer die Formel dafür. Nur liegt der Sieg nicht mehr in der Aufhebung — eine Unmöglichkeit! — sondern in der Beherrschung. — Mit dieser Konzeption würde — um ein wichtiges Beispiel anzuführen — die Tragik der Frau, die im Parsifal zu einer so unheimlichen Höhe getrieben und zu einer so zerschmetternden, wenn auch konsequenten und großartigen Lösung gebracht ist, anders und doch echt gelöst werden: In der Anerkennung ihrer ganzen Naturhaftigkeit, die aber nicht mehr naturhaft, vegetativ, chaotisch empfunden und gedeutet, sondern von einer persönlichen Kraft ergriffen und der Idee eines Wertes untertan gemacht, ins rein Menschliche erhoben wird.

Diese Lösung des Menschheitsproblemes ist bewußt und in philosophischer Klärung von Fichte gefordert worden: das Gesetz des Menschen soll so völlig die Welt durchdringen, daß es zum Gesetz der Welt wird, daß der Mensch allem Sein das endgültige Siegel aufdrückt.**) — Maeterlinck hat diese Stellung des Menschen in dem reinen und schönen Buche „Weisheit und Schicksal" erkannt — „Das Schicksal hat nur die Waffen, die wir ihm reichen!" — Und Nietzsche meint etwas Ähnliches mit

*) Wir finden hier die drei Stufen wieder, in denen sich alles Seelische aufbaut: das erste Stadium weiß nichts von tragischer Zerrissenheit, es ist naturhaft idyllisch. — Dann tritt der Zwiespalt ein, das Schicksal wird als Unfreiheit, als dämonisch, die Stimme des Inneren als Freiheit, als göttlich empfunden. — Und endlich sucht die dritte Stufe — die in ihrer Vollendung immer Ideal bleiben wird — eine Synthese aus Natur und Freiheit.

**) Über Fichte mehr im Abschnitt vom Philosophieren.

seinem Amor fati. — In den Abschiedsworten des Faust ist diese Lösung ausgesprochen (wird aber sogleich untragisch durch die Hilfe von oben bei Seite geschafft); und das letzte Quartett Beethovens, das am Schluß des vorigen Abschnittes analysiert worden ist, hat sie wahrhaft erlebt und glorreich zu Ende geführt.

3. DAS DÄMONISCHE

1.

Erst jetzt, wo wir den Zustand der inneren Zwiespältigkeit in seiner tiefsten und prinzipiellsten Gestaltung als tragisch verstanden haben, können wir die Analyse des Grenzmenschen zu einem Ende führen. Der Grenzmensch ist der tragisch Zerrissene, dem das eine, das positive Element seiner Seele nicht einfach als gut, sondern als göttlich, das entgegengesetzte als dämonisch, als teuflisch zum Bewußtsein kommt. Und ein solcher Mensch kann immer entschiedener in diese Gegensätze hineingerissen werden: er kann innerlich die Partei des Göttlichen ergreifen, es als Höheres anerkennen und den Kampf mit den widerstrebenden Elementen seiner selbst aufnehmen. Das ist der R i n g e n d e, in religiöser Färbung der G o t t s u c h e r. So sind viele zerrissene Geister des Mittelalters zu verstehen, ihnen erscheint der Teufel als Versucher, aber sie zögern keinen Augenblick, sie bekämpfen ihn mit der ganzen Kraft ihres Willens, mit der Hilfe Gottes.

Das Bewußtsein des Höheren kann aber auch verdunkelt werden: ununterbrochen geht vom Niedrigeren eine rätselhafte Anziehung aus und müht sich, den Menschen auf seine Seite zu bringen. Das ist die Verlockung des Dämonischen. „Auch der Märtyrer liebt es zuweilen, mit seiner Verzweiflung zu spielen, gewissermaßen gleichfalls aus Verzweiflung" — sagt Dostojewski über diesen Zustand.*) — Der Mensch, der die innere Stellung des Dämonischen eingenommen, die Partei seiner eigenen Unfreiheit ergriffen hat, steht nun dem Göttlichen in sich selbst — das doch niemals ganz zunichte werden kann — mit dem Gefühl des Hasses oder des Grauens, der heimlichen Angst gegenüber. Denn eine eigentliche letzte Lösung im dämonischen Sinn

*) Die Brüder Karamasoff I, 130.

kann vom lebendigen Menschen nicht ertrotzt werden; er kann (wie Macbeth und Mozarts Don Juan) im Bösen untergehen oder er kann in völligen Stumpfsinn versinken; aber für den lebendigen und bewußten Menschen bleibt es beim Kampfe.

Die metaphysische Angst muß zu allererst prinzipiell von der gewöhnlichen Furcht gesondert werden, die der Mensch mit den Tieren gemein hat und die die Kehrseite des Selbsterhaltungstriebes ist. Der natürliche Instinkt fürchtet und meidet alles Feindliche und Gefährliche. Diese Furcht ist nicht weiter problematisch (auf sie beziehen sich die üblichen Feststellungen der Psychologen), sie hat nur Äußeres zum Gegenstand; sie treibt den Naturmenschen dazu, höhere Mächte anzuerkennen und mit ihnen zu paktieren. — Von dieser natürlichen Furcht ist die andere, die metaphysische Furcht, die Furcht vor den Mächten der eigenen Seele verschieden; sie bietet zweierlei entgegengesetzte Möglichkeiten: sie kann Furcht vor dem Bösen sein, das was das Christentum die Furcht vor der Sünde nennt; oder Furcht vor dem Guten, die dämonische Furcht im Menschen, der sich auf die Seite seiner Unfreiheit geschlagen hat. „Das Dämonische ist die Angst vor dem Guten," sagt Kierkegaard (in seiner Abhandlung über den Begriff der Angst). — Die Angst vor der Unfreiheit als der Sünde, das Bewußtsein, von einer unerklärlichen Macht — die aber doch ins eigene Wesen aufgenommen ist! — bedrängt und zum Teil beherrscht zu werden, spielt im Christentum eine bedeutende Rolle; sie ist in den Spekulationen tragischer Denker zu finden, entweder als heimliches Motiv oder ganz bewußt. Pascal hatte das Gefühl, an einem Abgrund hinzugehen, Schopenhauers dumpf bohrender Weltwille ist eine dogmatische Fassung dieser Angst. Was Furcht als Gefühl ist, das ist für den Fanatiker der sittlichen Autonomie Unfreiheit als Gedanke. So haben Fichte und Weininger die Unfreiheit gefürchtet und gehaßt. — Der Künstler und

das mythische Denken des Volkes bilden aus der inneren dämonischen Angst heraus Gespenster, Furien, und oft genug überwindet der Künstler dieses Gefühl, indem er es in sichtbaren Gestalten festhält. So bevölkert Dante die Hölle mit den Schrecknissen seines Inneren.*)

Der dämonisch gewordene Grenzmensch findet in sich selber einen perversen Willen zum Bösen. Dieser Wille ist nicht etwa Wille zur Lust und zur Entfesselung der Instinkte — das wäre nur etwas Natürliches — sondern Wille zur Unfreiheit als dem Bösen, dessen einziger Beweggrund ist, das Gute zu zerstören.**) Der wahrhaft Dämonische will das Böse, brächte es auch keine Lust, sondern Schmerz; ja, er kann sich vorspiegeln, daß er seiner sinnlichen Begierde folgt, daß er seiner Schwäche nachgibt — während es doch der unerklärliche und unmotivierte Haß gegen das innere Gut ist, ganz entsprechend dem nicht weniger grundlosen Willen zur Freiheit, zum Guten. Das eigentlich Böse will nichts als sich selbst, keinen Lohn und keinen Genuß.

*) An dieser Stelle muß die Analyse des Parsifal ergänzt werden: In der Dichtung, besonders aber in der Musik dieses Werkes steckt eine ungeheure dämonische Angst (Schluß des Vorspiels, die Partien des Amfortas, die Szene zwischen Parsifal und Kundry), die mit der Gottsicherheit der entgegengesetzten Elemente kontrastiert. Die Geschlechtslust, die hier alle Gebundenheit vertritt, hat sich in Angst verwandelt, sie ist, vom Ideal der Vollendung gesehen, dämonisch geworden und sie fällt, ganz im Geiste der mittelalterlichen Erotik, nicht mehr als Lust, sondern als Angst ins Bewußtsein. (Weiningers Haß gegen die Frau ist eine Äußerung desselben Grundgefühles). — Eine Ahnung dieser geheimen Verwandtschaft von Sinnlichkeit und Angst kann beim Jüngling, noch mehr aber beim Mädchen hervortreten, wenn zuerst die Sinnlichkeit erwacht und als etwas Unheimliches, Zwingendes empfunden wird, oder wenn sie zum erstenmal unverhohlen vor sie hintritt. — Auch dieses Moment ist in den Parsifal hineingenommen, wie Parsifal den Kuß der Kundry empfängt.

**) Man wird dies nicht mit dem „Gegenwillen" verwechseln, den eine Psychiaterschule bei Hysterischen findet.

K a n t hat den Satz ausgesprochen, der seiner ganzen Aufklärungszeit ein Spott gewesen ist und über den sich Goethe ausdrücklich geärgert hat: „Der Mensch ist von Natur böse." Kants Denken bewegt sich am Anfang alles Menschlichen, es ergreift den Menschen dort, wo er Mensch überhaupt wird, ohne der oder jener zu sein, vor aller seelischen Differenzierung also. Darum findet Kant das Böse der ganzen Menschheit eingewurzelt, so tief mit ihr verwachsen, daß es wohl im beständigen Kampfe vom Guten niedergerungen, niemals aber ganz ausgerottet werden kann. Die Tendenz zum Bösen — der Trieb des Dämonischen — ist mit dem Menschensein zugleich gegeben. G u t ist für diese allgemeinste und tiefste Erfassung des Menschen, wer Vollkommenheit, Göttlichkeit zur einzigen Richtschnur seines Lebens genommen, das Bewußtsein der Autonomie zum eigenen Gesetz gemacht hat und den Gedanken einer Ausnahme nicht zuläßt, wer seine Freiheit ein für allemal in eine höhere Notwendigkeit gewandelt hat. Die meisten Menschen beugen sich dagegen der Autorität der Freiheit zwar im allgemeinen, erheben sie aber für sich selbst nicht zur absoluten Notwendigkeit, sondern lassen Ausnahmen (auch im Prinzip) gelten, das heißt sie machen dem Bösen (der Unfreiheit) Zugeständnisse. Diese Stellung ist dem Menschen sozusagen natürlich, auf sie bezieht sich der Ausspruch Kants. Die dämonische Stellung aber bedeutet eine völlige innere Umwendnug. Ein solcher Mensch hat sich auf seiten seiner Unfreiheit geschlagen und kämpft voll Haß gegen die Freiheit.

Was Kant für den Menschen überhaupt als möglich erkennt, das wird nur für den dualistisch Organisierten Wirklichkeit. Denn der mittlere Mensch findet in sich nicht die kämpfenden Mächte vor, er hat keine Veranlassung, sein Leben und Tun unter den Winkel des Problematischen zu rücken. Es gibt mittlere Menschen, die aus ihrer Natur heraus, ohne alles Schwanken,

das Richtige und Gute tun, dem Positiven in ihrer Seele steht nichts Feindliches gegenüber, sie wissen von keinem Kampf und gehen den geraden Weg. Franz von Assisi ist vielleicht der größte Repräsentant dieses Typus, der die Sünde nicht versteht, der gut ist ohne jeden Kampf. Auch Spinoza (der uns noch beschäftigen wird) gehört hierher, und manche Frauen. — Andere Menschen gibt es, deren Instinkt fraglos das Schlechte, das Verderbliche will und die ihren Anlagen ohne Kampf nachgeben. Man pflegt sie als pathologisch, als atavistische Rückschläge anzusehen und sagt, daß sie mit moral insanity behaftet sind. Bei ihnen liegt die Sache nicht so einfach wie bei den fraglos Guten, aber auch wer ganz instinkthaft zerstörerisch handelt — wenn es einen solchen überhaupt gibt — steht vor aller Zerrissenheit.

Dem Zwiespältigen aber ist die Möglichkeit des Guten und des Bösen gegeben. Trotz allem Kampf und allem Schwanken nimmt er im letzten Grund seiner Seele doch die eine der beiden Stellungen ein. Entweder ist seine Stirn gegen die Lockung gewendet; verfällt er ihr doch, so ist es ein „Fall", ein Abgleiten, ein Verleugnen seines besseren Bewußtseins. Oder er haßt als dämonischer Mensch seine Freiheit, er will das Gute in sich und in der Welt zerstören. Welch ungeheurer Triumph, dies einzige Wertvolle — denn als solches muß es anerkannt werden, sonst hätte die ganze seelische Position keinen Sinn! — zu vernichten! Dieser Wollust gleicht nichts — der Mensch findet die Macht in sich, die Welt, das Sein, Gott, seine eigene Seele zu beleidigen und in Frage zu stellen! Das ist die eigentliche Lust Satans, der ja als geistiges Wesen vorgestellt wird und nicht in die Versuchung menschlicher Schwäche fällt: der nihilistische Wunsch, Gott zu entthronen, das Gesetz alles Seins a n z u z w e i f e l n und damit aufzuheben. Das Weltgesetz ist ja die innere Möglichkeit, daß alle Teile, alle Wesen miteinander bestehen können, und übertragen die Harmonie des einzelnen im Menschen zum

ganzen Menschen. Dieses Gleichgewicht zerstören! Die Welt vernichten! Welch ungeheure Macht des Menschen! Und darum naht der Verführer dem Heiligen und zeigt ihm die Reiche der Welt, die für ein gottlästerliches Wort — das heißt für einen Augenblick Dämonie — sein wären. Denn der Heilige ist der zwiespältigste und der stärkste Mensch, er hat den größten inneren Kampf zu bestehen, in ihm ist der höchste Wille, das Böse aufzuheben und das Gute zum Sieg zu führen. Alle anderen unterliegen ja den täglichen kleinen Lockungen der Sinnlichkeit und der Eitelkeit, sie stehen wohl unentschieden und ohne Begeisterung auf seiten des Guten, leben aber in Ausnahmen, ohne Zusammenhang und Größe. Sie sind nicht wesenhaft. Den großen, den heiligen Menschen aber kann nur das Höchste, Geistigste zur Abkehr verführen — und diese Abkehr wäre eine ungeheure Revolution, ein Erbeben alles Seins, weil in diesem Menschen nichts Kleines und Halbes geschieht. Alle Anstrengungen Mephistos sind nicht zuviel, wenn es um solch eine Seele geht.

Fragt man aber, woher dieser dämonische Wille stammt, so kann nur geantwortet werden, was schon Kant geantwortet hat: „Für uns ist kein begreiflicher Grund da, woher das Moralisch-Böse in uns zuerst gekommen sein könne.“*) — Wären wir fähig, das zu verstehen, so hätte die Welt wohl kein Rätsel mehr für uns. Wir wissen, daß der natürliche Mensch von den Motiven der Lust und der Eigenliebe bewegt wird; wir dürfen auch annehmen, daß hin und wieder ein reines sittliches Motiv Bedeutung erlangt. Daß es aber noch ein drittes gibt, den bloßen, sozusagen reinen Willen zum Bösen, das können wir nicht eigentlich verstehen. Zum endgültigen Sieg kann dieser Wille — soweit unsere Einsicht reicht — niemals kommen, weil er doch immer —

*) Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft. 1795, S. 43.

als ihr Negativ — mit der sittlichen Freiheit zusammenhängt — und weil er endlich auch sich selber vernichtet. —

2.

Ich will nun die Psychologie des dämonischen Grenzmenschen an zwei Dichtern entwickeln: zuerst an Edgar Allan Poe, dann an Dostojewski. Poe lebt so sehr im Grenzhaften, daß ihm die mittleren Regionen des Menschlichen überhaupt nicht bekannt sind. Und sein extremes Wesen geht oft genug ins Karikaturenhafte über. Er ist kein psychologischer, sondern ein romantischer Dichter und die Gegensätze stoßen bei ihm hart und ohne jeden Übergang aufeinander. Aber gerade wegen dieser Einfachheit und Nuancenlosigkeit kann man vielleicht an keinem so gut wie an ihm das Wesen des dämonischen Grenzmenschen in allen Gebieten, im Denken, Fühlen und Wollen studieren, den Kampf zwischen dem Einheitlichen, Klaren, Gesetzmäßigen, und dem Rätselhaften, Unheimlichen, Gebrochenen, der Ausnahme verstehen.

Im Bereich des Denkens äußert sich dieser Zwiespalt als Revolution der Lüge und des Irrsinns, die beide zerstörerisch in den logischen Zusammenhang des wahren und gesunden Denkens hineingreifen. Lüge ist Ausnahme vom richtigen Denken, auch wenn sie sich Tag für Tag vom Anfang der Welt bis heute wiederholt. Es liegt in ihrem Wesen begründet, daß sie niemals Regel werden kann, sie besteht in der Verneinung aller Regel. Der Irrsinn ist das Antilogische an sich, das den Zusammenhang des normalen Bewußtseins ein für allemal aufhebt. — Poe, der von der Existenz alltäglicher Menschen gar nichts zu wissen scheint, besitzt ein unerschöpfliches Interesse für alle ungewöhnlichen Zustände der Seele. Spiritistische und hypnotische Versuche, aber auch nur bizarre Einfälle — etwa daß eine ägyptische Mumie zum Leben galvanisiert wird und zu poli-

Digitized by Google

tisieren beginnt — halten ihn im Bann. Ihm sind die seelischen Dämmerzustände des Schlafes, der Ohnmacht und des Sterbens geläufig und er schildert sie mit Meisterschaft, er kennt alle Monomanien von der Schrulle bis zum vollkommenen Irrsinn. Mehr als einmal wird die Todesangst ausgemalt. Wie er (in „Monos und Una") das langsame Hinübersterben nachempfindet, ist wohl das stärkste an phantastischer Psychologie — die mit der realistischen in gar keinem unmittelbaren Zusammenhang stehen muß — was jemals versucht worden ist. (Sie findet in Dostojewskis Erzählung „Der Traum eines lächerlichen Menschen" ein psychologisches Widerspiel.) Die Sinne verdämmern langsam, bis nur noch das bloße Bewußtsein der Zeit übrig bleibt — das wird mit einer Menge von visionären Einzelheiten durchgeführt. Man schaudert, wie ein Mensch solches wissen kann, und mag nun ein Kern von Wahrheit darin stecken oder nicht — jedenfalls ist die ganze Darstellung so fest in sich geschlossen, daß sie mit der Wucht eines historischen Berichtes wirkt. Ähnlich überzeugend sehen wir in „Eiros und Charmion", wie die Erde in dem Sauerstoffleib eines Kometen verbrennt. — Vielleicht ist die Grübelsucht niemals so von innen heraus geschildert worden wie in „Berenice"; aus dem Satze Tertullians: „Es ist wahr, weil es unmöglich ist" zieht sein Hang zum Paradoxen Nahrung. — Eine gewisse Paradoxie liegt schon im Stil der Humoresken, wo mit besonderer Vorliebe französische, italienische, lateinische, griechische, auch deutsche und spanische Ausdrücke und Wendungen den englischen Text verwirren.

Mit diesem Trieb zum Absonderlichen, Phantastischen und Paradoxen ringt der entgegengesetzte, der nach vollkommener Klarheit begehrt; er äußert sich als Leidenschaft, das Unverständliche und Rätselhafte zu durchdringen, und heckt atomistische Spekulationen über Schöpfung und Weltuntergang, Erwägungen über Tod und Weiterleben aus. Hier vereinigt sich

die Lockung des Geheimnisvollen mit der Sucht, es verständlich zu machen. Doch auch Abstrusitäten beschäftigen Poes ungewöhnliche analytische Verstandeskräfte. Er gefällt sich in der Rolle eines Detektivs, forscht merkwürdigen Verbrechen nach und vermag jede Geheimschrift zu entziffern. Der Analytiker in ihm hat seine höchste Freude an der geistigen Tätigkeit, die auseinanderwirrt und auflöst. Selbst die trivialsten Beschäftigungen bereiten ihm Vergnügen, wenn sie Gelegenheit geben, dieses Talent zu entfalten. Er ist ein Liebhaber von rätselhaften Hieroglyphen und verborgenen Dingen, und beweist bei ihrer Lösung einen Grad von Scharfsinn, der dem gewöhnlichen Verstande übernatürlich scheint. Die Resultate, zu denen er doch auf rein methodischem Weg gekommen ist, erwecken in der Tat den Anschein von Intuition.*) Fortwährend legt Poe den höchsten Wert auf das Methodische, das was dem Sinnlosen gerade entgegensteht. Ja, er behauptet, daß sein berühmtes Gedicht „Der Rabe" nach rein logischen Erwägungen zusammengefügt worden sei. Alles dies sind Äußerungen des Triebes, sich gegen die lockende Ausnahme ans feste Land der Gesetzmäßigkeit zu klammern, denn das Widersinnige, das Irrsinnige (das Dämonische auf theoretischem Gebiete) versuchen ihn manchesmal so sehr, daß ihm der Boden schwankt. „Es ist noch die Frage, ob der Wahnsinn nicht die höchste Stufe der Geistigkeit sei" **) — und doch weiß er wieder genau, daß der Wahnsinn alles Denken aufhebt.

Der Reiz der Detektiv-Geschichte liegt darin, daß das scheinbar Unerklärliche durch menschlichen Scharfsinn bewältigt wird; sie ist eine Angelegenheit des bloßen Verstandes und hat mit Kunst nichts zu tun. Das Interesse und die Schätzung, die unsere Zeit diesen Dingen entgegenbringt, beruht auf dem

*) „Der Mord in der Spitalgasse".
**) „Eleonora".

Digitized by Google

Respekt vor dem „gescheiten" Menschen, der die Welt beherrscht und den Erfolg für sich hat. Die Detektiv-Geschichte stellt regelmäßig den Kampf des überlegenen Verstandes mit etwas Unbekanntem und seinen endlichen Sieg dar, ihre Konstruktion entspricht ganz dem Vergnügen an der Erfindung und Entzifferung von Geheimschriften und von Rätseln, die Detektiv-Geschichte ist die lebendig gewordene „Rätselecke". Poe wird von allen diesen Dingen darum so sehr angezogen, weil in ihnen der Kampf zwischen dem Verbrechen des Denkens, dem Widersinn (der meistens noch durch ein wirkliches Verbrechen seinen Hintergrund empfängt) und dem Geraden, Logischen zum Austrag kommt. Die Auflösung von etwas Unbegreiflichem bedeutet für ihn die Überwindung des Dämonischen im Denken — vielleicht durch ein stärker Dämonisches.

Der Verbrecher und sein Feind, der Detektiv, sind psychologische Komplemente. Sie erfordern die gleichen Anlagen und Interessen, die nur zu verschiedenem Zweck in Bewegung gesetzt werden; auch in der Wirklichkeit geht ja oft genug die Verwandlung des einen in den andern vor sich. Geister mit verbrecherischen Anlagen suchen hinter allem Möglichen geheime Verabredungen, die sich gegen sie richten könnten, denn sie gehen fortwährend mit der Angst herum, ertappt zu werden (auch wenn sie gar nichts angestellt haben). Hebt etwa jemand den Hut mit der linken Hand anstatt mit der rechten, so wird ein geheimes Zeichen für einen Komplizen vermutet. Denn sie verbergen sich, verkleiden sich, tätowieren sich selbt, sie sind Poseure, drängen sich in fremde soziale Kreise ein und wollen immer für einen anderen genommen werden. Sie sprechen ihre eigene Sprache, sie erfinden ihre eigene Chiffreschrift — alles Bestrebungen, eine Ausnahme zu bilden, eine Ausnahme gegen Gesetze und Menschen. (In einem späteren Abschnitt werden wir sehen, daß das Bedürfnis nach einem W u n d e r die Tendenz

Digitized by Google

zur Ausnahme vom Naturgesetz ist und eine verbrecherische Neigung höherer Art gegen die Gesetzmäßigkeit alles Geschehens darstellen kann.) — In jeder Detektiv-Geschichte steckt Haß gegen die soziale Ordnung und Sympathie mit dem, der sie untergräbt. Der Detektiv handelt nicht etwa aus Liebe zum Gesetz und zur Gesellschaft, wenn er den Verbrecher entlarvt, sondern er genießt nur die eigene geistige Überlegenheit, die aber von verbrecherischen Instinkten geleitet wird und mit verbrecherischen Mitteln arbeitet. Seine Neigung wäre, straflos Verbrechen begehen zu dürfen, um seinen Feind, den anerkannten Verbrecher, zu fangen, so daß er scheinbar im Dienste des Gesetzes handelt; und mancher Richter glaubt, gegen den Verbrecher jedes, auch verbrecherische Mittel anwenden zu dürfen. (Weininger sagt, daß Richter oft Böses, Verbrecherisches haben.) Die russischen Nihilisten, die wieder im Solde der Polizei stehen und von denen niemand genau weiß, wem sie eigentlich dienen, sind ein Beispiel für diesen verbrecherisch-detektivischen Grundzug, der aufs Negative schlechthin geht; sie nehmen Geld von beiden Seiten, aber nicht eigentlich um des Geldes willen, sondern damit nichts an der Niedrigkeit fehle, und wissen im äußersten Fall selber nicht, wer sie sind. Mit diesem Typus deckt sich der geborene Spion, der seinen Auftraggeber wieder hintergeht und zugleich für den Feind arbeitet.

Ich habe hier eine Psychologie des Typus: „Verbrecher-Detektiv" angedeutet; ihm fühlt sich Poe verwandt. (Einmal gibt er eine groteske theoretische Unterweisung im Schwindeln.) Die ganze Kraft, die seine Phantasie daran wendet, ein Verbrechen aufzudecken, dient aber doch nicht dem Willen zur Gesetzmäßigkeit. Man erkennt vielmehr aus der psychologischen Disposition heraus, daß es ihm nicht auf die Entwurzelung des Verbrecherischen ankommt — nein: er will die Ausnahme noch vertiefen. Und wenn vorhin gesagt worden ist, daß sein Hang zum Lo-

gischen das Prinzip der Gesetzmäßigkeit vertritt, so ist das jetzt dahin einzuschränken, daß es sich nur um das Gesetzmäßige im Denken, um den richtigen Verstand handelt, nicht aber um das Moralische. Denn auch die logischen Neigungen werden vom verbrecherischen Grundtrieb geführt. „Man muß es weit feiner anfangen, um nicht von mir durchschaut zu werden!" Er hat einmal einen wirklich geschehenen Mord aufgehellt — der Mörder ist ein Stümper vor mir! — Seine Sehnsucht war: auf das höchste Verbrechen zu stoßen, auf etwas, das gar nicht mehr verstanden werden könnte — und sich bewundernd zu beugen!

In der Erzählung „Das System des Doktor Pech und des Professor Feder" kommt der Widerstreit zwischen richtigem Denken und Irrsinn zu einem unheimlichen Extrem. Die Patienten einer Irrenanstalt bemächtigen sich der Herrschaft, knebeln Ärzte und Wärter und behandeln sie als Verrückte. Die beiden kämpfenden Triebe, der logische und der antilogische, sind hier personifiziert, und wenn sich auch das Ganze als Groteske gibt (ja vielleicht darum noch mehr) fühlt man doch den tiefen, unheimlichen Ernst heraus — daß nämlich der klare Verstand die verborgenen Triebe nur bändigt, aber nicht ganz aufheben kann, daß sie immer darauf lauern, ihre Fesseln abzustreifen und über den Menschen Herr zu werden. — Was ist aber das Groteske eigentlich? Der Humor des Grenzmenschen, seine Art, das Schauderhafte und kaum mehr Erträgliche nicht ganz ernst zu nehmen, zu karikieren, der Entschluß, nicht nur die Ereignisse des Alltags, sondern auch die Qual der eigenen Seele zu verhöhnen und überlegen in ein bizarres Licht zu rücken. Wir werden in einem späteren Abschnitt den Zusammenhang mit dem echten Humor sehen.

Anders tritt das Widersinnige in einigen Humoresken auf, die von den rein assoziativen, an sich sinnlosen Gedankenverbindungen des Betrunkenen und des Opiumessers beherrscht werden.

— Und dann spricht Poe wieder von denen, „die an den Traum als an die einzige Wirklichkeit glauben".*) — Oder er zweifelt:

Ist denn, was wir sehn und schauen,
Nicht nur eines Traumes Traum?

Dieses Schwanken der Wirklichkeit, dieses Entwurzeltsein in der Existenz geht auf den dämonischen Grundtrieb zurück, ja ist seine Vollendung. Man erinnere sich an die Analyse des Macbeth — „Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild!". — Die Sinnlosigkeit ist zur Anarchie aller Vernunft gesteigert, völliges Chaos des Denkens ist eingetreten. —

Vollkommenheit des Fühlens ist Schönheit. Gegen sie steht das Häßliche, das Groteske auf. In „König Pest" z. B. feiert es Orgien, kommt aber auffallenderweise bei Poe niemals als Sexuell-Dämonisches vor. Er kennt nur die anbetende, rein seelische Liebe, ein Gegenstück findet sich bei ihm nicht. Seine Frauengestalten zittern in astraler Entrücktheit; sie blühen trauernd auf und schwinden wie Blumen im Herbst. Diese Dichtungen sind von einer vollkommenen Schönheit erfüllt, sie stehen nicht auf der Erde, etwas Gespenstisches ist um sie; Länder- und Städtenamen, die hin und wieder auftauchen, haben nur die Bedeutung von Mystifikationen. Und diese Schönheit erinnert unmittelbar an Dantes Vita nuova; das ist kein äußerlicher Zufall, sondern tiefe Verwandtschaft; wie in wenigen Menschen leben ja in Dante die Schrecken der Hölle neben aller himmlischer Verklärung — die Erde fehlt. — Die ätherische Schönheit der Frauen, die wir bei den englischen Präraffaeliten sehen, ist in einigen Dichtungen Poes vorweggenommen; seine dämonische Natur sucht alles, was ihr fehlt und was sie ersehnt, bei diesen erträumten Wesen (denen seine schwindsüchtige Frau Virginia als Vorbild gedient hat). Er kann nur das ganz Vollkommene

*) „Heureka".

lieben, fast körperlos, wie ein Geheimnis Gottes muß es über der Menschenwelt schweben; so erscheint ihm die Frau. „Die Leidenschaft hat das Bestreben, die Seele mehr herabzuziehen als zu erheben, die Liebe aber, der wahre göttliche Eros, der sich wohl von Venus unterscheidet, ist ihr Widerspiel und der reinste und würdigste aller poetischen Gegenstände." Das sagt Poe in enger Anlehnung an das platonische Gastmahl.*)

Aber nicht nur die ganz unirdische Schönheit seiner Frauengestalten, auch die Schönheit der Natur und der Kunst hat Poe gegen die Versuchung des Gräßlichen aufgeboten. Der Zweck aller Kunst liegt für ihn — mittelalterlich-dualistisch! — „in der Schöpfung der überirdischen Schönheit".**) Poe gibt vollendet schöne Landschaftsbilder, wie sie der Kunst seiner Zeit unbekannt gewesen sind, die Liebe zur exotischen Schönheit, die sich bei einigen späteren Franzosen findet (besonders bei dem von Poe besessenen Baudelaire), ist hier schon ganz ausgebildet. So wird in „Ligeia" (der Klang dieses Namens!) ein fünfeckiges Turmgemach voller Absonderlichkeiten beschrieben, in jeder Ecke steht ein Sarkophag. Prosa-Dichtungen wie Eleonora, Morella, Ligeia und manche der Verse haben in ihrer unendlich zarten und dabei phantastischen Poesie kaum ihresgleichen.

So stehen die Gegensätze ohne jeden Übergang schroff nebeneinander. Poe ist so sehr dämonisch zerrissen, daß er von der Erde nichts weiß; er hat sein Leben lang nicht satt zu essen gehabt und hat sich niemals beklagt. Denn seine Genialität empfindet alle Leiden wie eine geheimnisvolle und berechtigte Strafe seines Wesens, gegen die man nicht murren darf. Er ahnt den Himmel und kann doch der Hölle nicht entsagen. — Ein Mensch, der sich seiner eigenen Dämonie bewußt ist, wird niemals Lehrer oder Verkünder sein können, er wird sich nicht selbstgefällig an die Brust schlagen — Seht mich an, wie ich kämpfe, wie groß

*) The poetic principle. **) The poetic principle.

Digitized by Google

ich bin! — Er bringt auch keine neuen Tafeln, auf denen Gesetze stehen, er ist von der eigenen Seele gebannt. —

Wir werden später sehen, daß bei Dostojewski, der doch um so vieles größer ist als Poe, das ästhetische Interesse für die Gegensatzgruppe: schön—häßlich überhaupt nicht besteht, das theoretische Interesse für Wahrheit — Lüge wohl da ist, aber doch nicht diese Bedeutung gewinnt. Er ist ganz und gar ins rein Menschliche, ins Ethische versenkt, hier schwingt er sich zu Gott auf und stürzt in die Hölle. Bei Poe, dem von Grund aus Dämonischen, ist nur die eine ethische Richtung vertreten, der Wille zur Tugend und zur Selbstvollendung fehlt. Er steht mitten im Bewußtsein des Dämonischen, das sich als Trieb zum Verbrechen äußert und ihn quält, während er nicht imstande ist, etwas anderes als seine Gebilde reiner Schönheit dagegen aufzustellen. Poe hat über die Versuchung des Bösen, the imp of the Perverse, über dieses „perverse Etwas, dieses nicht motivierte Motiv" (fast die Worte Kants!) beständig gegrübelt, und schildert, wie die Versuchung gleich einem Schwindel über den Menschen kommt und nicht ruht, ehe das Widersinnige, Falsche, Paradoxe getan ist. „Für Menschen von gewisser Veranlagung wird dieser Grund bei manchen Anlässen absolut unwiderstehlich. Ich bin meines Lebens nicht gewisser als der Richtigkeit der Behauptung, daß das Böse, das Sündhafte oder Schädliche in irgendeiner Handlung oft jene unwiderstehliche Macht ist, die uns zwingt, allein zwingt, sie zu begehen. Und dieser zwecklose Hang, das Böse um des Bösen willen zu tun, spottet jeder Analyse, jeder Auflösung in tieferliegende Elemente. Er ist ein radikaler, primärer, elementarer Beweggrund."*)

Poe ist über diese Dinge so klar, wie man überhaupt klar werden kann. Dem weh zu tun, den man liebt, treibt dieser Geist des Perversen: Der Held in Morella möchte die Geliebte, an der

*) „Der Geist des Bösen".

Digitized by Google

sein ganzes Wesen hängt, tot sehen, und in „Tell-Tale heart" (Das verräterische Herz) heißt es: „Was der alte Mann (den der Erzähler liebt, aber doch in langsamer Angst zu Tode martert) empfand, wußte ich und bedauerte ihn, obwohl ich mich innerlich vor Vergnügen wand." — Der „Mann der Menge" ist die genialste Intuition des Dämonischen und schließt mit folgendem Gedanken: „Dieser alte Mann ist die Verkörperung, ist der Geist des Verbrechens. Er kann nicht allein sein, er ist der Mann der Menge. Es wäre vergebens, ihm noch weiter nachzugehen, denn ich würde doch nichts von ihm, von seinen Taten erfahren." — Die Seele dieses Menschen ist nämlich ausgelöscht. Er saugt sein Leben aus dem wogenden Leben der menschenerfüllten Straßen, die er ziellos durchirrt. Er hat kein Ich mehr, in ihm besteht nur noch das Leben als unpersönliches dynamisches Phänomen. Von ihm selber, der keinen Namen hat, kann nichts gesagt werden, als daß er vor Furcht vergehen müßte, wäre er einmal allein oder im Dunkeln. —

Poe erzählt folgendes: Der Geist des Perversen ist in einem Mörder lebendig und zwingt ihn, sich selbst zu verraten und seine unentdeckte Tat in die Welt zu schreien. Dies geschieht nicht etwa aus einem Bedürfnis nach Gerechtigkeit und Sühne; es ist vielmehr die dämonische Vernichtungslust, die sich endlich gegen sich selber wendet, der Taumel, der den Menschen reizt, an einem Abgrund zu tanzen. Wir stehen hier vor der Paradoxie, daß der Geist des Bösen aus bloßer Begierde nach Zerstörung wie ein sittliches Motiv wirkt, daß ein Verbrechen von einem anderen, der Untreue gegen sich selbst, übertrumpft und vor seinen Richter gebracht wird, daß sich zwei negative Vorzeichen zu einem positiven aufzuheben scheinen. Aber die Gesinnung ist unveränderlich pervers, und sogar pervers in der zweiten Potenz. „Wem wäre es nicht hundertmal begegnet, daß er sich auf einer niedrigen und törichten Handlung überraschte, die er nur

deshalb beging, weil er wußte, daß sie verboten war? Haben wir nicht beständig die Neigung, die Gesetze zu verletzen, weil wir sie als solche anerkennen müssen?" — Das Letzte, Unerklärliche, das Böse nicht um eines Vorteils, sondern um seiner selbst willen, ist hier formuliert. Und dieser dämonische Mensch zerstört aus solch einem nihilistischen Urtrieb heraus sich selber. — Im Gegensatz dazu ist Raskolnikow der Überdifferenzierte, dem vor lauter seelischer Vielheit die Instinkte verloren gegangen sind. Auch er spielt mit dem Gedanken, sich zu verraten und wird von der Lockung des Abgrundes gepeinigt: er muß fortwährend mit dem Untersuchungsrichter diskutieren, steht aber doch seinem Verstande zum Trotz auf der Seite des Guten. Es ist das Gute in ihm, das ihn zur Sühne führt, nicht ein Perverses höherer Art.

3.

Wir kommen nun zu einer wichtigen Schöpfung der dämonischen Furcht, zur Gestalt des Doppelgängers. Der Gedanke und die Furcht, sich selber als einem anderen leibhaftigen Menschen begegnen zu können, ist das geheime Grauen dessen, der einen anderen, einen zweiten in den Tiefen seiner Seele fühlt, der sein Ich zwiespältig weiß. Und diese Furcht kann die Kraft einer Halluzination erreichen und den Doppelgänger erschaffen: das Bewußtsein der inneren Zerrissenheit hat sich in die sichtbare Welt hinaus projiziert, das Ich ist definitiv zerspalten, in ein Gutes und ein Böses, ein Original und ein Zerrbild — aber es ist im letzten unmöglich festzustellen, welcher von den beiden Menschen das wahre, das eigentliche Ich darstellt. Der Doppelgänger ist der Mensch selbst und doch wieder ein anderer, der sich ihm feindlich entfremdet hat, er ist das sichtbar gewordene Symbol des inneren Dualismus und seines unablässigen Kampfes. Wenn ein Mensch nicht mehr die Kraft hat, seinen eigenen Zwiespalt zu ertragen, so kann sich wie eine Er-

lösung der Gedanke und endlich die Halluzination des Doppelgängers einstellen: er ist eine Entlastung der Seele, die nun das Unerträgliche nicht mehr in der eigenen Tiefe fühlt, sondern aus sich herausgesetzt hat, so daß es gewissermaßen nicht mehr unter ihrer Verantwortung steht, ist es doch ein Mensch für sich geworden. Aber zum Entgelt ist die Angst, diesem Menschen begegnen zu können, unerträglich. Ich stehe vor dem Spiegel und betrachte voller Unruhe diese Züge — bin ich es wirklich selbst, nicht etwa ein geheimnisvoller anderer? (Dann gibt es wieder Augenblicke, wo ich seine Existenz einfach abstreiten kann, wo ich erkenne, daß er nichts ist als das Erzeugnis meiner eigenen Phantasie.) Der Doppelgänger ist das dämonische Symbol der Unfreiheit, eine Schöpfung der Furcht vor sich selber, ein Phänomen des Grenzmenschen, der nicht t r a g i s c h, sondern p a t h o l o g i s c h ist, und nicht vermag, seine Zerrissenheit produktiv zu machen und in eine Tat oder ein Werk zu wandeln.

Poe hat diese seelische Konstellation gekannt und immer wieder gestaltet, am klarsten und suggestivsten in der Novelle „William Wilson". Wilson I und Wilson II hängen auf unbegreifliche Weise voneinander ab, keiner kann sich vom anderen lösen, sie gleichen einander und führen einen beständigen heimlichen Kampf. Aber von alledem weiß niemand als die beiden Beteiligten, die doch nicht darüber zu sprechen wagen. Das in Wilson II verkörperte bessere Bewußtsein widersetzt sich allen leidenschaftlichen Eigenmächtigkeiten des ersten, es gibt leise Ratschläge zur Umkehr (Wilson II kann infolge eines Fehlers nicht laut sprechen), die aber nur die Wut des ersten anfachen. Wilson I schleicht einmal nachts zu Wilson II, um ihm etwas Boshaftes anzutun — entsetzt flüchtet er vor dem Schlafenden, in dem er sich selber zu erkennen glaubt. Er versinkt ganz ins Laster, doch im entscheidenden Augenblick tritt

ihm der andere mit verhülltem Gesicht entgegen und kreuzt seine Pläne. „Bis jetzt hatte ich mich seiner angemaßten Herrschaft feig unterworfen." — Aber immer bewußter entfaltet sich der Verbrecher in Wilson I, und Wilson II verliert alle seine Kraft. In einem wilden Zweikampf sticht Wilson I den andern nieder — ein Spiegel fällt klirrend in Splitter. Und das bessere Ich sagt sterbend: „Du hast gesiegt und ich bin unterlegen. Doch von nun an bist auch du tot — tot für die Welt, den Himmel und die Hoffnung! In mir hast du gelebt, nun sieh an deinem eigenen Bilde, wie du dich durch meinen Tod gemordet hast." — Der vollkommene Verbrecher hat nichts Menschliches, nichts Persönliches mehr, er ist zum Mann der Menge geworden.*)

Die Konzeption des Doppelgängers, des zerrissenen Menschen in seinem pathologischen Extrem, ist das wichtigste, man könnte fast sagen, das einzige große Motiv Poes. Er kann sich nicht daran ersättigen und bildet es in den verschiedensten Variationen. Jede mögliche Verdoppelung des Menschenleibes: der Schatten am Boden, das Porträt an der Wand, das Bild im Spiegel, wird ihm zum Doppelgänger. Das Bild im Spiegel kommt dem Doppelgänger schon so nah, daß es kaum mehr von ihm zu scheiden ist, aber die beiden Wesen sind doch noch nicht ganz auseinandergetreten, das eine folgt noch sklavisch jedem Wink des anderen — bis es einmal davongeht. Dann hat der Mensch die Macht über sein zweites Ich (dessen sichtbares Symbol das Spiegelbild ist) verloren und lugt angstvoll aus, ob er ihm begegnen werde. — Zur wilden Verzerrung und Karikatur wird der Doppelgänger, wenn ein anthropoider Affe zuerst mit dem Rasiermesser in der Hand die Bewegungen seines Herrn wiederholt, sich aber dann vom Zwange der mechanischen Nachahmung losreißt und zwei bestialische Morde verübt.

*) Von dieser Novelle ist der berühmte Roman Oscar Wildes „Das Bildnis Dorian Grays" ein matter Abklatsch.

Digitized by Google

Leise, aber vernehmlich klingt aus dem Untergrunde die Ahnung von dem Triebwesen im Menschen, das sich der Leitung der Vernunft entzogen hat und seinen wilden Instinkten nachgeht. So zeigt der Affe, das häßlichste Tier (weil es am Menschen gemessen werden kann), den Doppelgänger in seiner Karikatur.

Eine besondere Nuance der Doppelgänger-Furcht kann durch einen menschenähnlichen Automaten erweckt werden. Er ist der homme machine, ein menschliches Wesen, das vollkommen als Mechanismus funktioniert, das ohne Seelenleben dasselbe vollbringen kann wie ein Mensch (z. B. Schach spielen). — Auch die dem Doppelgänger komplementäre Vorstellung findet sich bei Poe: daß nämlich zwei Menschen zu einem einzigen verschmelzen (Morella).*)

Poe ist vierzig Jahre alt, wahrscheinlich im Trinker-Delirium, gestorben. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß er den Selbstmord wollte, als er sich einem maßlosen Trinken hingab, und er schreibt, daß ihn „nur das Gefühl unerträglicher

---

*) Bei E. T. A. Hoffmann wird das Motiv des Doppelgängers einige Male, besonders in den „Elixieren des Teufels", verwendet. Der Doppelgänger heißt hier „das Gespenst meines Ichs" und ist in seiner ganzen menschlichen Tiefe erfaßt. Aber es besteht ein sehr wesentlicher Unterschied: die Doppelgänger Hoffmanns vertreten immer nur die Lockung des Bösen als etwas Fremden und treten so dem eigentlichen, dem wahren Ich gegenüber, das sich niemals mit seinem Zerrbild identifiziert, es vielmehr fürchtet. Die Stellung ist also nicht, wie bei Poe, eigentlich dämonisch. — Der Automat ist Hoffmanns Lieblings-Vorstellung. Er sagt z. B. „Schon in früher Jugend lief ich weinend davon, als man mich in ein Wachsfiguren-Kabinet führte, und noch kann ich kein solches Kabinet betreten, ohne von einem unheimlichen grauenhaften Gefühl ergriffen zu werden." — Die lebhafte Phantasie blickt besorgt umher, ob nicht irgend eine der Figuren die Verdoppelung eines Menschen, vielleicht eine konservierte Leiche sei. — Im „Sandmann" kommt ein künstliches Wesen Olympia vor, das vom Helden geliebt wird; und auch in Goethes „Zauberlehrling" spukt der selbständig gewordene Automat.

Verlassenheit und die Furcht vor einem seltsamen, im vorhinein bestimmten Unheil zum Alkohol getrieben haben."*) —

Poe ist darum so lehrreich, weil ihm, wie kaum einem anderen, das mittlere Menschliche völlig abgeht. Seine psychologische Darstellung ist mangelhaft, ja primitiv, ohne Übergang und Nuance, aber gerade dadurch manchmal groß. Er bemerkt die wirklichen Menschen nicht und lebt mit Phantasmen. Er ist der Meister der Augenblicks-Vision, hat aber nicht die Gabe, ein Kunstwerk aufzubauen oder einen Gedanken zu entfalten, im

*) Es ist natürlich leicht und weder bei Poe noch bei Dostojewski noch bei anderen ungewöhnlichen und genialen Menschen verabsäumt worden, Symptome seelischer Erkrankungen zu finden. Je weniger Verständnis jemand für die Eigenart eines Menschen hat, desto freudiger wird er ja alles das zu entdecken wissen, was ihn vom normalen mittleren Menschen unterscheidet und also (so lautet der heimliche Gedankengang stets) pathologisch macht. Dieses oberflächliche Tun verschiebt die Frage nach dem Wesen einer ungewöhnlichen Erscheinung in Begleitumstände aller Art, und vergeblich scheint es, solchen Geistern klar zu machen, daß die Epilepsie Dostojewskis nicht die Ursache seiner Sonderart ist — es soll Epileptiker geben, die keinen Raskolnikow schreiben — sondern nur ein Merkmal unter anderen, das zu seiner Charakterisierung beitragen kann. In barbarischer Absicht und nach einer Methode, die an den Gegenstand ganz willkürlich aus fremden Gebieten herangetragen wird, bemüht man sich, ein einmaliges Phänomen — das Wertvollste, das die Welt besitzt! — unter allgemeine Regeln zu bringen, die vom Durchschnitt hergenommen und dem Durchschnitt angemessen sind. Wer aber Erscheinungen wie Poe oder Dostojewski nur halbwegs erfaßt hat, wird diesem simplen Beginnen so gegenüberstehen, wie der Pflanzen-Physiologe dem Bauern, der weiß, daß seine Frucht in schwarzer Erde besser gedeiht als in grauer und damit alles durchschaut zu haben meint. — Während die ältere Schule der Psychiater vorwiegend auf Degeneration und Alkoholismus schwört, ist jetzt ein Schema von Sexualität in Mode, in das Patienten und Genies gleichmäßig hineingezwängt werden. Da der Untersuchende durch keinerlei psychologische Instinkte gehemmt zu werden pflegt (den Erfinder des Schemas möchte ich hierbei ausnehmen), tritt das Ergebnis immer mit verblüffender Einfachheit zutage.

Der methodische Fehler, der all diese Bemühungen wertlos macht, ist allzu offenkundig: sollte wirklich jeder Knabe seine Mutter sexuell

Digitized by Google

ersten Rausch der Empfängnis wirft er den Einfall aufs Papier. Sein umfangreicher Roman „Die Abenteuer Gordon Pyms" ist nichts als eine Folge von seltsamen Ereignissen, die ohne Zusammenhang nebeneinanderstehen. Hier, wo es sich um die seelische Geschichte eines Menschen handeln sollte, nicht um einen einzelnen absonderlichen Fall, wird seine psychologische Unzulänglichkeit besonders deutlich; und wie ihm selber, so fehlt auch allen seinen Gestalten jede Entwicklung. Ihn interessiert weder der seelische Zustand vor der Tat noch nachher: nur die Tat selbst wird mit der Helligkeit eines Blitzes durchleuchtet. Er ist von der Sekunde geblendet und kennt kein Werden — denn Werden ist Übergehen, ist langsame Veränderung, nicht Taumeln in Gegensätzen. Bei aller Verwandtschaft im Grundriß der Seele zeigen hier Poe und Dostojewski doch die allergrößten Gegensätze: Dostojewski ist der wahre Psychologe, der sich im Zerfasern nicht genug tun kann und der auch der Versuchung nicht widersteht, allgemeine psychologische Betrachtungen einzuschalten, die eben nicht zur künstlerischen Vollendung seiner Romane beitragen. Ihm wird die seelische Schilderung von Nebenfiguren während der Arbeit so wichtig, daß er den Zusammenhang und ihre Bedeutung fürs Ganze ver-

---

begehrt und seinem Vater den Tod gewünscht haben, dann würden gerade diese allgemein menschlichen Gewohnheiten zum Verständnis außerordentlicher Erscheinungen nicht das Geringste beitragen können. Denn was bei allen gleichmäßig besteht — und das wird ja dogmatisch geglaubt — das kann nicht ein Gran im Speziellen erklären. Ebenso könnten aus der Tatsache, daß auch der geniale Mensch täglich ißt und trinkt, lehrreiche Schlüsse auf sein Werk gezogen werden. —

Die Tendenz, am bedeutenden Menschen das zu finden, was ihm mit dem Neurotiker gemein ist (wobei ein hämisches Lächeln der Überlegenheit niemals fehlt), erscheint mir überdies als ein sicheres Zeichen vollkommener Kulturlosigkeit. Denn das erste Erfordernis zur Kultur ist doch wohl die Fähigkeit, Wertvolles zu spüren und Achtung davor zu empfinden. Und gerade die als pathologisch (d. h. minderwertig) „Erwiesenen" haben die kulturellen Güter hervorgebracht.

gißt. Er hat alle Mängel seiner Genialität. Bei Poe gibt es, glaube ich, keine einzige Nebenperson. Seine Novellen sind knapp und eindringlich hingestellt, ohne Milieu, ohne Psychologie, ohne soziale Beziehungen; das brutale, möglichst deutliche Geschehen ist alles. — Nicht nur wegen dieser Mängel kann man Poe bei all seiner hohen typischen Bedeutung nicht einen Dichter ersten Ranges nennen; noch mehr, weil er bis in die letzten Elemente zerlegt werden kann — was allerdings wieder seinen Wert für eine Betrachtungsweise wie die unsrige erhöht. —

Das Problem der Ich-Verdoppelung, das Poe romantisch erfaßt, wird von Dostojewski in der Jugendnovelle „Der Doppelgänger" mit allen seinen psychologischen Tiefen dargestellt. Diese Erzählung ist der Schlüssel zum Verständnis Dostojewskis, der „Natur mit zwei Abgründen".

Goljädkin ist ein kleiner Beamter in Petersburg, den von Anfang an eine ganz unerklärliche Furcht beherrscht. Beim Erwachen ist er nicht ganz sicher, ob er sich in der Welt der Wirklichkeit befindet — oder? Doch er schiebt diesen Gedanken schnell beiseite und überzeugt sich aus verschiedenen Merkmalen, daß es die richtige Welt ist. Er erschrickt plötzlich und flüchtet wieder in den Schlaf. Dann springt er aus dem Bette, läuft zum Spiegel und besieht sich lange, wobei er sich einredet, daß er um seine Gesundheit besorgt sei; in Wahrheit ist es aber die ihm selber unbewußte Angst, er könnte über Nacht ein anderer geworden sein. Dann forscht er sorgfältig, ob er nicht vielleicht belauert werde, zieht aus dem verborgensten Winkel seines Schubfaches eine alte, unscheinbare Brieftasche hervor, findet sein Geld wieder und zählt es langsam durch. — Vom Schlaf erwacht, hat er sich zuerst überzeugen müssen, daß er noch am Leben ist und sich nicht verwandelt hat, daß die Welt noch so wie am Abend weiterbesteht, daß er noch sein Geld besitzt. Sodann redet er sich vor, daß sein Vermögen gar nicht

so geringfügig, vielmehr ziemlich beträchtlich sei. Ohne daß ein Wort darüber gesprochen würde, ist auf diesen ersten paar Seiten die Gemütsanlage des Helden geschildert: er lebt in einer unbestimmten Furcht, die er sich aber selber verhehlt und gegen die er fortwährend Beruhigungen und Sicherheit sucht. Zum erstenmal taucht die Ahnung einer Verdoppelung auf, wie Goljädkin eine Menschen trifft, von dem er nicht erkannt werden möchte. Da denkt er jäh: Könnte ich nicht lieber ein anderer sein, der mir nur ähnlich sieht? Jawohl! Ich bin einfach nicht ich, sondern ein ganz anderer! — Goljädkin läßt dann ohne Grund seinen Wagen umkehren, um den Arzt aufzusuchen und beruhigt zu werden. Und plötzlich bricht der Gedanke hervor: Ich habe viele Feinde! Ich werde verfolgt! — Dies ist nicht im geringsten begründet; aber die geheime Furcht in ihm sucht nach allem Möglichen in der Außenwelt, um sich eine Berechtigung zu schaffen. Goljädkins Gedankengang ist: Ich fürchte mich, folglich muß mir eine Gefahr drohen. Das ist aber pathologisch, denn normalerweise müßte die Gefahr das erste sein und die Furcht nach sich ziehen.

Goljädkin gerät nun durch allerlei Sonderbarkeiten und Dummheiten in eine beschämend peinliche Lage. Er möchte sogleich in den Boden versinken und nimmt sich vor, noch diese Nacht mit seinem Leben ein Ende zu machen. Er geht in Regen und Schnee durch die nächtig menschenleeren Straßen und hat plötzlich das quälende Gefühl, daß jemand dicht bei ihm sei. In diesen Augenblicken der tiefsten Erniedrigung gelangt die Furcht ganz zur Herrschaft über sein verworrenes Gemüt. „Was kann man wissen, wer es ist? Vielleicht ist auch er hier im Spiel? Ja vielleicht ist er sogar die Hauptperson und kommt mir jetzt nicht zufällig entgegen, sondern in einer besonderen Absicht, um meinen Weg zu kreuzen und mich anzurempeln? — Möglicherweise dachte Herr Goljädkin dies auch nicht, sondern empfand

nur eine Sekunde lang etwas Ähnliches und äußerst Unangenehmes.“ — Der Mann nähert sich und Goljädkin steht wie erstarrt da, ihm wird ganz unerklärlich schreckhaft zumute. Der Fremde verschwindet, kommt aber wieder, und nun ist Goljädkin gezwungen, ihm nachzulaufen, er rennt in den Menschen hinein und hat ihn erkannt. Aber um alles in der Welt möchte er sich die grauenhafte Wahrheit nicht eingestehen, der er doch verfallen ist. Schon früher, in dem Augenblick, da er sein Ich von sich fortgewünscht hat, da er gern ein anderer geworden wäre, hat er sich innerlich geteilt; und nun ahnt er, daß er von diesem fremden Menschen, seinem Doppelgänger, nicht mehr loskommen wird. „Er glich in diesem Augenblick einem Menschen, der am Rand eines Abgrundes steht, unmittelbar vor dem Absturz, der den Boden schon unter sich wanken fühlt und im nächsten Augenblick in die Tiefe stürzen wird: einem, der alles dies weiß und selbst sieht und der doch nicht die Kraft hat und auch nicht die Geistesgegenwart, auf den noch feststehenden Boden zurückzuspringen, und nicht die Willensstärke, den Blick von der gähnenden Tiefe abzuwenden; die Tiefe zieht ihn vielmehr an, zieht ihn und läßt ihn nicht los, und so springt er denn schließlich beinahe selbst hinab, nur um den unvermeidlichen Untergang zu beschleunigen.“

Das verwirrende und beschämende Erlebnis von früher hat in Goljädkin den Wunsch erweckt, daß er als der, der er ist, vernichtet werde und sich in einen anderen verwandeln möge. Nun bemächtigt sich die Furcht seines ohnehin schon gelockerten Geistes und macht sich dessen Inhalte dienstbar, rafft aus dem Vorstellungsleben die mit dem Ich eng zusammenhängenden Komplexe zusammen — und gestaltet das Schreckgespenst des Doppelgängers aus. Sehr deutlich können wir hier die innere Struktur und Logik all dieser seelischen Vorgänge — die dämonische Furcht — studieren. Goljädkin weiß, daß ihm etwas Ent-

setzliches zustoßen muß, aber er kann doch von dem unbekannten Manne nicht lassen und beeilt sich, ihn wiederzufinden, denn er ist bereits in zwei Teile zerrissen und vermag nicht mehr für sich allein zu leben (obgleich er bei jeder Gelegenheit betont, daß er „ein Mensch für sich allein" sei). Der Unbekannte geht in Goljädkins Wohnung und setzt sich aufs Bett — Goljädkin neben ihn — und sie schauen sich ins Auge....

Am nächsten Morgen hat die Furcht wieder in mehr normale Bahnen eingelenkt, Goljädkin ist ausgeruht und halluziniert nicht. Er schiebt wieder alles Böse auf die Verfolgungen der eingebildeten Feinde und deutet das Schweigen seines Dieners als Einverständnis mit ihnen. „Schließlich hat ja Herr Goljädkin schon längst gewußt, daß sich etwas gegen ihn vorbereitet, daß noch etwas anderes dahintersteckt." Etwas anderes steckt dahinter — die Furcht kann sich unmöglich damit zufrieden geben, daß man Feinde hat, die einem nachstellen — das ließe sich ja durchschauen! — sie ahnt etwas Geheimnisvolles, Unbekanntes. Und dieses Geheimnisvolle ist der Riß in der eigenen Seele, die Möglichkeit, sein eigenes Ich leibhaftig anzuschauen. Es stellt sich heraus, daß der andere Goljädkin im selben Amt beschäftigt ist wie er selbst und nun beginnt ein sonderbares Spiel, das schattenhaft zwischen Wirklichkeit und Phantasie schwankt und das mit voller Absicht nie ganz klar wird. Bald schließen die beiden Freundschaft fürs Leben, bald sieht sich der Wahre vom Falschen verhöhnt und aus seiner Stellung verdrängt. Goljädkin hat als kleiner Beamter immer ängstlich auf Anstand und Ehrbarkeit gehalten. Sein Doppelgänger aber macht die geheimen und stets unterdrückten Wünsche seiner Seele wahr: er schmeichelt sich überall ein, wird bewundert und anerkannt; dann sitzt er wieder in öffentlichen Lokalen herum und bringt den wahren Goljädkin in einen üblen Ruf. Das Verhältnis des Helden zu seinem Abbild ist bald feindselig oder kriecherisch unterwürfig,

Digitized by

bald wieder sentimental und liebevoll. Der Doppelgänger bringt eine unangenehme alte Geschichte unter die Leute (wenigstens bildet sich's der Richtige ein), die Goljädkin längst vergessen geglaubt hat. Er rettet sich in den Gedanken: „Ich bin einfach nicht ich und das ist alles."

Das Spiel und Gegenspiel der beiden ist mit der psychologischen Intuition Dostojewskis, vor der Shakespeare ein Lehrling ist, durchgeführt. Goljädkin will immer wieder zu der höchsten Autorität flüchten, die seine Beamtenseele kennt, zu dem Leiter seiner Abteilung, einer Exzellenz, um sich vor ihr als der eigentlich maßgebenden Instanz zu rechtfertigen. Er muß doch endlich beweisen, daß er ein ehrlicher Mensch ist, gegen den schreckliche Intrigen gesponnen werden; denn Goljädkin ist eine durchaus inferiore Natur und kommt über seinen Beamtenhorizont niemals hinaus. Dies ist viel eigenartiger als wäre der Held eine große und von Anfang an dämonische Erscheinung; in der Kleinbürgerlichkeit wirkt das Objektiv-Dämonische mit dem von Dostojewski oft angeschlagenen und meisterhaft beherrschten Ton des Grotesken, d. h. des Komischen in dämonischer Perspektive.

Nachdem Goljädkin alle Qualen der Angst erduldet hat und immer wirrer geworden ist, soll er sich schließlich mit seinem Ebenbild versöhnen. Sie treten zueinander und küssen sich — „Aber in dem unedlen Gesicht Herrn Goljädkins des Jüngeren tauchte etwas Böses auf — die Grimasse des Judaskusses." — So besteht schon am Schluß dieser frühen Arbeit die Ahnung, was der Doppelgänger im Tiefsten ist — d e r T e u f e l. Judas ist der Verräter am Göttlichen, das Teuflische im Menschen, das sich gegen Christus auflehnt.

Wenn ich dieses nicht recht anerkannte Meisterwerk so eingehend zerlegt habe, so geschah es, um die Psychologie der dämonischen Furcht und das Entstehen der Doppelgänger-Phan-

Digitized by Google

tasie an einem noch nicht allzu komplizierten Beispiel zu zeigen; denn die späteren Werke Dostojewskis sind nicht mehr so einfach gebaut, die Motive kreuzen sich fortwährend und können nicht so klar durchschaut werden.

Der im „Doppelgänger" festgelegte seelische Dualismus, der metaphysisch empfunden wird, hat sich im Laufe von Dostojewskis Leben zum absoluten, zum urmenschlichen Dualismus entfaltet: nicht mehr die beiden Extreme eines einzelnen Menschen stehen sich gegenüber, sondern die ganze Menschheit ist in ihre Extreme zerfallen: in Christus und in seinen Doppelgänger, den Teufel. Wie der persönliche Doppelgänger der leibhaftig gewordene Zwiespalt des einzelnen ist, so ist der Teufel der Doppelgänger der in sich zerrissenen Menschheit, der Doppelgänger des als vollendete Menschheit vorgestellten Christus. Die innere Zerrissenheit hat sich von der Spaltung eines einzelnen Menschen in zwei Iche zur Spaltung der Menschheit in zwei Iche — in Christus und den Teufel entfaltet.

Der Teufel ist der sichtbar gewordene Haß gegen das Gute, gegen Gott — und die Furcht davor.

Mensch, könntest du in dir das Ungeziefer schauen,
Es würde dir vor dir als vor dem Teufel grauen!

sagt Angelus Silesius. Und so wie der Affe als der Doppelgänger des Menschen empfunden werden kann, so ist der Teufel der „Affe Gottes" genannt worden.*)

Man versteht die seltsame Dichtung Iwan Karamasoffs erst, wenn man begriffen hat, daß der Groß-Inquisitor der Teufel ist. Der Teufel ist das wahre und einzige Problem des völlig dämonischen Iwan; bevor er wahnsinnig wird, erscheint ihm der Teufel noch einmal ohne jede besondere Vorsichtsmaß-

*) Von Justinus Martyr und Tertullian. (Nach Roskoff, Die Geschichte des Teufels. 1869. I, 224). Ähnliches sagt Luther.

Digitized by Google

regel und bekennt sich zynisch als seinen Doppelgänger. Es ist die eigentlich geniale Idee im „Groß-Inquisitor“: der Teufel ist so sehr der Doppelgänger Christi, daß er vom ganzen Volk für ihn genommen wird, daß sein Wort als das Wort Christi gilt. Und es entspinnt sich das Gespräch, das in der Dichtung der Welt nicht mehr seinesgleichen hat. Der Groß-Inquisitor ist ein uralter ehrfurchtgebietender Mann, aus dessen Munde nichts kommen kann als die reine Lehre Christi; er ist das böse Prinzip in seiner höchsten, rein geistigen Entfaltung, unmittelbar der Vertreter des römischen Papstes und mittelbar der Wortführer des gesamten Katholizismus, der für Dostojewski die eigentlich widerreligiöse Macht repräsentiert. Der Antichrist muß sich als Doppelgänger des Christs derselben Gedanken und sogar derselben Worte bedienen, die dieser in die Welt gebracht hat, denn er vermag (ebenso wie später der Teufel Iwans) selber nichts zu schaffen, er schmarotzt als richtiger Doppelgänger am andern.

Der Groß-Inquisitor beruft sich darauf, daß Christus zu einer bestimmten Zeit in der Welt erschienen ist und ihr seine Lehre hinterlassen hat: damit ist seine unmittelbare persönliche Wirkung zu Ende — „Du hast ja nicht einmal mehr das Recht, noch etwas zu dem hinzuzufügen, was von dir schon früher gesagt worden ist. Warum also bist du gekommen, um uns zu stören?“ — Der Groß-Inquisitor durchschaut vollständig das Gute und das Böse und ist der entschlossene Vertreter des bösen Prinzips. Zum Bösen wird aber (in Übereinstimmung mit der deutschen Mystik) das Historische, das Einmalige, wenn es den Anspruch erhebt, das Ewige zu sein — im Gegensatz zum unmittelbar lebendigen Gottesbewußtsein. Der Groß-Inquisitor sagt Christus ins Gesicht, daß er ihn im Namen der Religion als Ketzer verbrennen lassen werde — denn die Religion, die zur Kirche geworden ist, die auf der Anbetung vergangener Tatsachen beruht, muß die Religion der „Gleichzeitigkeit“ (Kierke-

gaard) als Ketzerei empfinden und hat sie jederzeit so empfunden. Käme Christus leibhaftig wieder, so würde er ein neues, unmittelbares religiöses Erlebnis bringen — und das darf nicht geschehen. „Du hast den Menschen damals die Freiheit gegeben, aber mit der Freiheit können sie nicht glücklich sein." Und nun enthüllt sich der Teufel als Anwalt des menschlichen Glückes gegen die menschliche Freiheit: Für die Unmündigen will er die Güter der Seele in Verwaltung nehmen, um ihnen das Leben zu erleichtern. „Der furchtbare und kluge Geist, der Geist der Selbstvernichtung und des Nichtseins" hat Christus bei seinem ersten Erscheinen in Versuchung geführt und er hat ihn gewarnt — gewissermaßen als Freund der Menschen, der ihr G l ü c k will, das heißt ihre irdische Vollkommenheit, aber nicht ihre F r e i h e i t, ihre ewige Vollkommenheit. Denn „für den Menschen und die menschliche Gemeinschaft hat es niemals und nirgends etwas Unerträglicheres gegeben als die Freiheit!" — Christus aber hat es vorgezogen, die Freiheit — die göttliche innere Stimme — zu lehren, anstatt Knechte aus ihnen zu machen, die sich satt essen. Auf diese erste Versuchung hat er geantwortet: Der Mensch lebt nicht von Brot allein. — Wie grausam! — Sättige sie zuerst — dann verlange von ihnen Größe der Seele! Du hast sie an die Freiheit verraten, da sie doch nach Brot schreien! Hättest du damals die Steine in Brot gewandelt für alle Zeit, anstatt auf irdisches Brot zu verzichten — du hättest die Menschen erlöst! — Der Teufel ist der Anwalt der Hungernden, der Beladenen gegen Christus.

Ihren Hunger werden w i r stillen, und zwar in deinem Namen! spricht der Groß-Inquisitor im Namen des Bösen. Denn der Teufel gönnt den Menschen ihr Brot und ihre Freude — nur ihre Göttlichkeit nicht! Und der Groß-Inquisitor weiß, daß die Menschen kommen werden und flehen: Gebt uns Brot und wir wollen euch gerne folgen! — Sie können ja gar nicht

frei sein, sind sie doch kraftlos und niedrig! Mit deinem Geschenk der Freiheit hast du den Menschen zum unglücklichsten Geschöpf auf Erden gemacht! Du hast ihm himmlisches Brot, Freiheit vom Schicksal versprochen — aber ich frage dich: kann sich himmlisches Brot mit irdischem Brot messen? — Der Teufel ist ja der Freund der Menschen, nur der Feind Gottes — auch Gottes im Menschen. „Du denkst nur an die Starken, die Heroischen, die mit der Kraft begabt sind, dem irdischen Brot zu entsagen. Uns aber sind auch die Schwachen teuer!" — Mit hoher Weisheit wird hier das Bedürftige im Menschen und sein Göttliches auseinandergelegt. „Wir aber — die Söhne der Hölle, die Priester Roms — wir nehmen die unerträgliche Last der Freiheit von ihnen und laden sie uns selber auf in deinem Namen und aus Mitleid mit ihnen."

„Und noch etwas Anderes, Schrecklicheres hast du gelehrt: daß die Freiheit der Schatz jeder einzelnen Menschenseele sei, nicht Götze einer Gemeinschaft, einer Kirche, daß man zu ihr nicht beten kann wie zu einem Bilde. Die Menschen aber wollen gemeinsam anbeten. Erst in der Gemeinsamkeit glauben sie wirklich, haben sie Vertrauen, daß es das Rechte sei, daß sie sich nicht täuschen. „Und also wird es sein bis ans Ende der Welt!" — Wieder ist der Teufel der Retter der Menschheit — nicht nur leben wollen die Menschen, auch einen Sinn ihres Lebens brauchen sie! Eher wird sich der Mensch vernichten, als daß er in der Fülle der Nahrung lebt, wenn er nicht etwas hat, daran er zu glauben vermag, für das er lebt. Und was hast du getan, um ihnen das zu geben, hast du eine Antwort gebracht auf ihre quälende Frage: Was sollen wir anbeten? — Dich selbst hättest du zur Anbetung aufstellen müssen! — Und du hast das Gegenteil getan, du hast sie die Göttlichkeit ihrer Seele gelehrt! Weißt du denn nicht, daß ihnen selbst der Tod erträglicher ist als der freie Wille, die Verantwortung, die Erkenntnis des Guten

Digitized by Google

und des Bösen? Verstehst du denn nicht, was es für die Menschen heißt, in der Ewigkeit zu stehen und frei zu wählen? Das heißt ewige Qual — die wahre Freiheit ist für die Menschen die wahre Hölle! Und anstatt eines Beruhigenden, Sicheren hast du ihnen das Ruheloseste, das Rätselhafteste gegeben — und du sagst, daß du die Menschen geliebt hast? — Ich verstehe sie und ich liebe sie, ich, der Groß-Inquisitor, der Teufel — dein Doppelgänger! Wir haben ihnen eine Kirche gebaut und mancherlei zu sehen und zu hören hineingestellt, wir haben ihnen einen festen Glauben, eine Autorität gegeben! Ihre Freiheit haben wir auf uns genommen und sie können wieder atmen, sie können ruhig schlafen und an das Glück glauben, denn sie wissen jetzt, daß alles wohlgeordnet ist und daß sie nicht um Dinge sorgen müssen, denen sie doch nicht gewachsen sind!

Und endlich bist du versucht worden, ein Wunder zu tun, und du hast widerstanden, denn dein Glaube ist so stark gewesen, daß er kein Wunder gebraucht hat! Du hast gewußt, daß der zum Sklaven wird, der ein Wunder braucht, um zu glauben, und daß er Gott in diesem Augenblick auch schon verloren hat. Die Menschen aber können nur glauben wo sie Wunder sehen! Ich, ich gebe ihnen das Wunder! Sie brauchen keine Freiheit, sie brauchen das Wunder, damit sie etwas Sicheres haben für ihre Angst vor dem Zweifel! Du hast keine Liebe und kein Mitleid mit den Menschen gehabt, denn du hast sie gelehrt, Autorität und Wunder verachten und an den Gott in ihrer Seele glauben! Verstehst du das? Hättest du die Menschen wahrhaft geliebt, so hättest du ihnen Gutes getan, ihnen geholfen, nicht ihnen Aufgaben gestellt! — Ich will sie vor dir retten, ich habe Mitleid mit ihnen — und ich habe alle ihre Lasten und ihre Zweifel auf mich genommen!*)

*) Hier wäre auf einen sehr wichtigen Zusammenhang hinzuweisen, der noch kaum erkannt worden ist, aber, wie ich glaube, einmal Bedeutung

Und der Freund der Beladenen fragt die ewige Idee der Menschheit: Welches Recht hattest du, nur die Großen, Heroischen erlösen zu wollen? Sind nicht auch die anderen da, die Schwachen — gerade ihnen muß man helfen! Ist es die Schuld eines schwachen Menschen, daß er nicht göttlich sein kann? Sag' selbst: Wer hat die Menschen mehr geliebt — du oder wir? Du hast ihnen Aufgaben gestellt, unter denen sie zusammenbrechen müssen — wir aber haben liebevoll ihre Bürde erleichtert und sogar ihre Sünden von ihnen genommen, in uns genommen.

Und der Groß-Inquisitor verkündet sein Geheimnis, das er bis zum neunzigsten Jahre verborgen hat; nun aber fühlt er sich erkannt: „So höre denn! Wir sind nicht mit dir, sondern mit ihm!"

Und er spricht weiter als der wahre Doppelgänger, der nicht mehr Versucher sein kann: Hättest du Krone und Schwert genommen, so hätten sich dir alle freudig unterworfen! In einer

---

erlangen wird: die Position Christ — Antichrist, die Dostojewski so tiefsinnig verstanden und dargestellt hat, ist von Nietzsche in den Mittelpunkt gerückt, aber vollkommen umgedreht und verflacht worden: was Dostojewski als das Wesen des Antichrists in seiner Stellung gegen Christus erkannt hat — das mitleidige Herz für die Schwachen, die eine Stütze brauchen, um leben zu können — das hält Nietzsche für christlich; und das Heroische, der von Dostojewski mit genialer Intuition erfaßte Sinn des Christentumes, soll durchaus antichristlich und heidnisch sein. Zwei Elemente scheinen Nietzsche getrieben zu haben, die Tatsachen so auf den Kopf zu stellen: sein außerordentliches Bedürfnis nach Größe und Heldentum, sein Ringen um den wahren Glauben, der an die Reformatoren erinnert; und ein leidenschaftlich blinder Selbsthaß, der das so tief und fruchtbar in ihm verwurzelte christliche Bewußtsein aus seiner Seele reißen und aller historischen Einsicht zum Trotz umdeuten will. Man wird sich einmal darüber klar werden, daß Nietzsches Übermensch ein mehrfach verdünnter Aufguß des dostojewskischen Christus ist. — Mit seiner primitiven und äußerlichen (im Sinne Dostojewskis den Katholizismus treffenden) Deutung des Christentums hängt es auch zweifellos zusammen, daß Nietzsche auf die Freigeister katholischer Länder und auf die Juden am stärksten gewirkt hat.

einzigen Hand wäre die Herrschaft über die Leiber und über die Seelen vereint gewesen und das Reich des ewigen Friedens wäre angebrochen! — Du hast es versäumt — wir aber haben es nachgeholt! Wir haben die Weltherrschaft aufgerichtet, in unserer Hand ist Brot für den Leib und Gnade für die Seele! So haben wir die Menschen vor der Verzweiflung bewahrt!

Und der böse Geist fragt: Was sollen sie mit deiner Freiheit anfangen? Ihre Gedanken werden sich immer mehr verwirren, das Denken wird über das Denken denken, sie werden erkennen, daß die Freiheit ihres Denkens zu Wirrsal und Wahnsinn führt, und sie werden nach Ruhe schreien. Jedes Dogma werden sie willig und dankbar aus unseren Händen nehmen! Sie werden sich selber töten in der Verzweiflung ihrer Freiheit — d. h. ihrer Ratlosigkeit und Verlorenheit! — Und wir geben ihnen das wahre Glück — Sicherheit, Unterwerfung unter das Unwandelbare, Frieden unter einer einzigen Herrschaft, unter unserer Herrschaft! Und wir enttäuschen sie nicht! Du aber — du hast ihnen ewigen Unfrieden gebracht, du hast sie stolz gemacht und sie gelehrt, auf sich selbst vertrauen — wie töricht! Unter unserer Herrschaft werden die Menschen das Glück finden, ja wir werden ihnen sogar erlauben, ein wenig zu sündigen, und ihnen endlich das Glück der Verzeihung schenken.

Alle werden glücklich sein — nur wir nicht, die über sie herrschen, die alle ihre Sünden tragen und alle ihre Verantwortung auf uns genommen haben! Verurteile mich, wenn du es wagst! Bist du nicht der große Menschenfreund? Aber deine Rettung ist fehlgegangen und wir sind gekommen, um dein Werk zu verbessern. Wir sind die Erlöser der Menschheit! Und jetzt — was willst du noch hier? Willst du vielleicht abermals Wahnsinn und Verzweiflung unter die Menschen säen, willst du sie wieder diese Freiheit lehren, die sie nicht verstehen können und nicht ertragen und die sie unglücklich macht? Du bist der

Digitized by Google

Verderber der Menschen — und ich bin ihr Freund! Ich werde dich morgen verbrennen lassen! —

Dieses Gespräch — in dem Christus nichts erwidert, sondern nur endlich seinen Widersacher küßt — enthüllt die abgründige Zerrissenheit Dostojewskis, seine Liebe zum Menschen und seine ungeheure Verachtung der Menschen. Dostojewski spricht einmal davon, daß auch nicht einem seiner Gegner „eine solche Kraft der Verneinung geträumt hat, wie ich sie durchgemacht habe". — „Wenn ich an Gott glaube, so tue ich es doch nicht wie ein Dummkopf (wie ein Fanatiker). Diese da wollen mich belehren und lachen über meine Beschränktheit! Ihre dumme Kreatur hat sich ja nicht einmal von einer solchen Gewalt der Verneinung träumen lassen wie ich sie durchgemacht habe. Und sie wollen mich unterrichten!"*)

Die Dichtung Iwans (der durchaus kein Dichter ist) von Christus und dem Teufel in Gestalt des Groß-Inquisitors hat so sehr sein Tiefstes ausgesprochen, daß sich nun eine ähnliche Situation halluzinatorisch bei ihm wiederholt. Iwan Karamasoff, der Zerrissenste von allen Menschen Dostojewskis, kommt spät abend nach Hause und ein unheimlicher Herr tritt ein. Er erzählt Iwan Dinge, die dieser doch selbst einmal ersonnen, aber wieder vergessen hat, und erklärt dies damit, daß er noch unbewußte Regungen (heimliche Wünsche) verkörpere und ausspreche. Dostojewski hat hier das Wesen des Doppelgängers und seine Identität mit dem Teufel vollkommen klar erkannt, die Situation ist schon in der Jugendnovelle angelegt und ist die gleiche wie im „Groß-Inquisitor", nur weniger großartig, mehr grotesk. Auch dieser Teufel liebt die Menschen — „O, man hat mich in vielen Dingen unglaublich verleumdet!" — Der Doppelgänger erzählt Iwan, daß sich auch drüben in der anderen Welt alles wie in der Menschenwelt ändere — „was bei euch ist, ist

*) Sämtliche Werke, 2. Abt., 12. Bd., S. 356.

auch bei uns". Selbst die Höllenstrafen haben sich entsprechend der allgemeinen Milderung der Sitten gewandelt, sie sind mehr ins Geistige verlegt worden. (Nebenbei: hier setzt der Teufel die Theorie von der ewigen Wiederkunft der Welten auseinander, die also nicht von Nietzsche, sondern von Dostojewski herrührt.) Die Welt des Teufels ist so die Doppelgängerwelt des Menschen — und es stellt sich heraus, daß Iwan selbst alles das, was ihm der Teufel vom Jenseits erzählt, in seiner Jugend ausgedacht hat!

Iwan ist ein so dämonischer Mensch, daß der von ihm halluzinierte Teufel Sehnsucht nach dem Greifbaren, dem Irdischen, dem Dummen hat. Der Teufel, der selbst reiner Geist ist, haßt und verachtet den Geist. Er liebt den irdischen Raum — „Hier gibt es Formen, gibt es Geometrie — und zudem werde ich auf Erden abergläubisch". — Die höchste Schwärmerei dieses Teufels ist, sich in einer sieben Pud schweren Kaufmannsfrau zu verkörpern und alles zu glauben, was sie glaubt, in die Kirche zu gehen und einem Heiligen reinen Herzens ein Licht aufzustellen. Er hat sich gegen die Pocken impfen lassen und bekommt Rheumatismus, was ihn sehr freut. Man versteht die tiefsinnige Ironie: ein völlig dämonischer Mensch wie Iwan könnte nur in dem Allertrivialsten Rettung vor sich selber finden. Denn sonst ist er allein mit seinem Doppelgänger, mit dem Teufel.

Iwan, der scharfsinnige Skeptiker, weigert sich, den Teufel als etwas Wirkliches anzuerkennen, und streitet mit ihm. „Du bist meine Halluzination, du bist die Verkörperung meines Ich, übrigens doch nur eines Teiles meines Ich, meiner Gedanken und Gefühle, aber nur der niedrigsten und dümmsten. Keinen Augenblick akzeptiere ich dich als reale Wahrheit! Lüge bist du, meine Krankheit bist du — nur weiß ich nicht, womit ich dich vernichten könnte!" — Und nun entwickelt sich ein Gespräch, ob der Gast wirklich da ist oder nicht, ob Iwan wirklich an seine Existenz glaubt, was der andere (scheinbar!) sehr gern möchte

(denn er ist so weit wirklich, als er für wirklich gehalten wird) und was er zu beweisen unternimmt. „Gibst du mir einen Fußtritt, so würde mich das freuen. Denn mein Zweck ist dann erreicht, du glaubst an meine Realität." — Aber Iwan: „Du bist ich, ich selbst, nur mit einer anderen Fratze. Du sprichst genau das, was ich schon bei mir denke. Du bist überhaupt nicht imstande, mir etwas Neues zu sagen!" — „Gerade die Heftigkeit, mit der du mich ablehnst, sagt mir, daß du trotzdem an mich glaubst!" — Iwan leugnet es — aber in Wahrheit wünscht er heimlich, an den Teufel zu glauben, ihn für ein recht greifbares, wahrhaft spukendes Wesen halten zu können — wie herrlich, ihm ein Tintenfaß an den Kopf zu werfen! — Das Schwanken zwischen Glauben und Nichtglauben ist die höchste Qual, deren Iwan fähig ist, die höchste geistige dämonische Qual überhaupt — die Ungewißheit über sich selbst, über alles das, was die eigene Seele bergen mag. — Dostojewski hat sie genau gekannt (vergleiche die früher angeführte Tagebuchstelle). Und der Teufel weiß das, er legt im Grunde selbst gar keinen Wert darauf, von Iwan für wirklich genommen zu werden: „Ich lenke dich jetzt zwischen Glauben und Unglauben wechselnd hin und her und verfolge dabei natürlich meinen besonderen Zweck." Die kleinste Gewißheit wäre ja Erlösung für Iwan — die soll er nicht bekommen! Und Iwan wirft ihm die Frage entgegen, die ihn seit jeher gemartert hat, er spricht den Zweifel aller seiner Zweifel aus: Ob Gott ist? (Man erinnere sich bei dieser Stelle an seine Erzählung von den sinnlosen Leiden, die manche Kinder erdulden müssen und die ihm mit der Existenz Gottes unverträglich scheinen.) Der Teufel aber tut das Ärgste: er lächelt — „ich weiß es nicht!" — Und Iwan sehnt sich jetzt inbrünstig, daß wenigstens der Teufel sei. „Ich wünschte, daß er wirklich er wäre und nicht ich!" — Auch das wäre eine Gewißheit! — Das Denken über das Denken — das Zweifeln! —, von dem der Groß-

Inquisitor gesprochen hat, beschließt seinen Zirkel — der um die ewigen Wahrheiten gerungen hat, verfällt dem Wahnsinn wie der kleine Beamte Goljädkin — sie haben beide den Teufel geschaut.

Mit Iwan Karamasoff ist die äußerste dämonische Möglichkeit des rein geistigen Grenzmenschen erreicht. In der Teufels-Erscheinung und im Groß-Inquisitor haben sich seine beiden (scheinbar entgegengesetzten, im Tiefsten aber identischen) Möglichkeiten enthüllt: der Zweifel als die innere Kraftlosigkeit der Seele und das Dogma, das ihn beschwichtigen soll. Beide entstammen dem Unvermögen zur schöpferischen Gewißheit, zur Freiheit, zum Glauben an einen Sinn des Daseins. —

Neben Iwan dem Geistigen steht wie ein tierischer Doppelgänger sein Halbbruder Smerdjäkoff („der Stinkende"). Iwan beweist theoretisch, daß alles erlaubt sei, würde aber als kraftloser Zweifler nie etwas Unerlaubtes ins Werk setzen. Der Lakai Smerdjäkoff nimmt alle seine Gedanken auf und versteht sie — genau wie der Teufel! — in seiner Weise. Er führt den Mord am Vater, den heimlichen Gedanken Iwans, wirklich aus. Die moralische Verantwortungslosigkeit, die Iwan theoretisch vertritt, ist bei ihm zum völligen Verbrechertum geworden.

4.

Bevor wir in das Reich Dostojewskis weiter eindringen, muß noch einiges über die Psychologie des Verbrechers und sein Verhältnis zum dämonischen Menschen gesagt werden. Für den Psychologen ist natürlich noch kein Verbrecher, wer mit dem Strafgesetz in Konflikt gerät. Mancher will sich Vorteile verschaffen und nimmt es dabei mit Ehrlichkeit und Treue nicht allzu genau; er ist wohl nachsichtig und schwach gegen sich selbst, steht aber durchaus nicht auf der Seite des

Digitized by Google

bösen Willens, sondern drückt nur hin und wieder ein Auge zu, will sich selber mit Aufregung oder Betrunkenheit täuschen — kurz er tut, was er vor seinem klaren Bewußtsein zu vertreten nicht den Mut hat. Oft genug versäumt er auch nur, bei den so komplizierten Fragen von Mein und Dein den Faktor des Strafgesetzes mit in Rechnung zu ziehen — wodurch er sich zu seinem Schaden von dem klügeren Spekulanten unterscheidet.

Psychologisch ist der Verbrecher derjenige, der sich seinen Instinkten nach Lust und Herrschaft hingibt, ohne auf andere Menschen und auf sein eigenes besseres Bewußtsein Rücksicht zu nehmen, der die Partei seiner Instinkte ergriffen, den Kampf mit dem Höheren aufgenommen hat und in trotzigem Haß oder in kalter Überlegenheit durchführt. Dieses Negative der Gesinnung macht den Verbrecher aus und kann ihn zum dämonischen Menschen steigern, der keine kleinlichen und selbstsüchtigen Zwecke mehr verfolgt, der das Böse ins rein Geistige erhoben und sozusagen von allem Zufälligen und Nichtigen gereinigt hat. Den eigentlich Dämonischen leitet nur noch der Wille zur Zerstörung, der sich gegen die Menschen, gegen alles Heilige und gegen sich selbst wendet. Eine deutliche Grenze zwischen dem Verbrecher aus Schwäche und Begier und dem dämonischen Verbrecher besteht selbstverständlich nicht; diese Scheidung ist schematisch, in der seelischen Wirklichkeit durchdringen sich die Motive, ohne zur Klarheit zu kommen.

W e i n i n g e r hat eine tiefe Psychologie des dämonischen Verbrechers gegeben. Er faßt ihn als den Menschen, der aller Freiheit entsagt hat, in dem der Wille zum absoluten Funktionalismus besteht, der auch in der Welt nichts Freies ertragen kann. „Weil er auf alles verzichtet hat, darum ist der Verbrecher stets Fatalist und der wirkliche Fatalist immer ein Verbrecher (natürlich oft, ohne es zu wissen; der Verbrecher weiß ja doch nie, daß er ein Verbrecher ist; er fühlt es nur dumpf). — Würde er

noch wollen, so würde er sich nicht gänzlich durchs Schicksal gebunden halten."*) — Der zuerst erwähnte schwache, nicht eigentlich perverse Mensch kann die Strafe als sein gebührendes Teil, ja als Beruhigung empfangen, er kann aus ihr die läuternde Kraft schöpfen, die langsam in seiner Seele aufhebt und sühnt, was ihr doch innerlich fremd, was nur aus Schwäche zur Herrschaft gekommen ist, so daß er eine Reinigung und Wiedergeburt erleben mag. Ja es ist möglich, daß auch die Todesstrafe mit Befriedigung hingenommen wird (gibt es doch einen Selbstmord aus Reue). — Aber für den echten Verbrecher hat die Strafe gar keinen Sinn; er wird einfach von einer physisch stärkeren Gewalt unterjocht, er beugt sich innerlich nicht, er erträgt die Strafe verstockt, in Haß und Stumpfsinn.

Der Hang, etwas Böses, eine Tat des Hasses zu vollbringen, ist als Anlage in vielen Menschen (nach Kant im Menschen überhaupt) vorhanden, wird aber durch hinreichende Hemmungen niedergehalten. Die Freude an blutigen Schauspielen ist eine Ableitung vom Tun ins Schauen, das Aushecken von Kriminal-Romanen und Schauerstücken eine Ableitung von der Wirklichkeit in die Phantasie. Diese Sinnesart enthüllt sich ferner in Handlungen, die mehr symbolisch als real gemeint sind, so in der Zerstörung von Kunstwerken, in der Besudelung von Heiligtümern, im Königsmord. Die Ermordung eines Königs, den der Täter gar nicht persönlich kennt und von dessen Tod er nicht den geringsten Nutzen für sich erwarten kann, drückt (ein wenig analphabetisch) den ungeheuren Haß gegen alle Ordnung, gegen die Idee des Gesetzmäßigen aus, das im König sichtbar verkörpert ist. Noch mehr die Zerstörung eines Heiligtums (an das der Täter natürlich glauben muß). Denn diese Handlung richtet

*) „Über die letzten Dinge" S. 115—121. — Das Gefühl des Fatalismus wird im Abschnitt über den Schicksalsmenschen noch eingehender besprochen werden.

Digitized by Google

sich gegen Gott, gegen das Gute selbst, in ihr identifiziert sich der Täter mit dem Urfeinde der Welt — der Roman dieses Menschen ist noch nicht geschrieben worden. — Hier liegt eine Grenze des menschlichen Bewußtseins, von der es unmittelbar in den Wahnsinn hineingeht. —

Die Gesinnung, die ein Verbrechen hervorbringt, ist aber doch sehr verschieden: einfach verbrecherisch, pathologisch oder dämonisch. Ich will dies an einem Beispiel erläutern und sehe dabei von den psychologischen Nuancen, von Jähzorn, Aufregung und ähnlichem ab; nur die Stellung der Seele zu ihrer Tat soll betrachtet werden. Wer einen Mord begeht und noch nicht das Leben und das Sein schlechthin haßt, dem wird im Augenblick der Tat eine Entschuldigung auftauchen und sei sie noch so sinnlos. Er wird sich etwa zurufen: Dieser Mensch ist wert zu sterben! Er hat mich soeben mit einem Blick angesehen, der mir den Tod wünscht! Würde ich ihn nicht töten, so tötete er mich.*) Schnell noch einen Stich, damit er keine unnötigen Schmerzen leide! — Der pathologische (Lust-) Mörder wird im Augenblick des Mordes die völligste, reinste Übereinstimmung mit sich selbst fühlen — Endlich! Endlich! — Er wird in Wollust zittern und wird erleichtert aufatmen, weil ein Alp von ihm gewichen ist. Ja, er kann ausrufen: Gott sei Dank! — Er braucht keine Entschuldigung vor sich selbst, denn nichts ist in ihm, was nicht einverstanden wäre. — Der absolute Verbrecher empfindet keine Lust bei seiner Tat — nur Haß. Er verübt sie wie etwas, das sein muß, kalt und vielleicht mit dem Drang, einen Augenblick seine Verzweiflung loszuwerden. Der Mord ist für ihn die einzige angemessene Beschäftigung — wie der Fluch die einzige angemessene Rede — wenn er überhaupt imstande wäre, etwas zu tun, etwas zu sagen!

*) Geradeso wie ein Staat immer moralische Gründe hat, wenn er einen andern ausplündern will.

Digitized by Google

Denn in der gleichgültigen Stumpfheit des vollkommenen Verbrechers hat sich das Böse sozusagen selbst aufgehoben, es ist absolut kraftlos, es kann nicht einmal mehr Atem schöpfen — Smerdjäkoff erhängt sich, ohne jeden Grund, in vollkommener Verdrossenheit.

Es gibt zwei Brennpunkte alles Wertvollen, zwei höchste Möglichkeiten, das Wertvolle zu denken: als Seele des Menschen und als objektiv ideellen (platonischen) Wert. Und entsprechend diesen beiden Wertzentren gibt es auch zwei Möglichkeiten des Werthasses: der gegen den Menschen gerichtete, der im Morde gipfelt — und die Zerstörung objektiver Werte. Vielleicht tritt der dämonische Wille reiner, destillierter hervor, wenn er sich gegen Ideelles wendet; aber für den natürlichen Instinkt ist die Ermordung eines Menschen doch das Entscheidendere — und durch sie wird ja auch wirklich die Möglichkeit weiterer Wertschöpfung aufgehoben. —

Dostojewski hat sich wie kein anderer mit dem Verbrecher beschäftigt. Fast in allen seinen Romanen wird die Handlung durch ein Verbrechen in Schwung gebracht, seine Psychologie des Verbrechers ist nicht zu überbieten. Für ihn ist der Verbrecher der Mensch ohne Liebe (das heißt ohne das Gute), und weil Dostojewski glaubt, daß der Russe nie ganz lieblos und gottlos werden kann, glaubt er auch, daß der russische Verbrecher (im Gegensatz zum europäischen) nie völlig ins Böse versinkt, sondern immer noch einen Funken Gottesbewußtsein in sich trägt, der wieder aufleuchten könne. Und für diesen Verbrecher ist die Strafe nichts Feindseliges, sondern eine Wohltat, die man ihm gewähren muß, die er — wenn er noch nicht ganz verloren ist — als Sühne empfindet und mit deren Hilfe er seiner Schuld ledig werden kann. Ihn für krank und unverantwortlich anzusehen und seiner Strafe zu berauben, scheint Dostojewski grausam und gottlos. Denn das hieße, daß der Ver-

brecher kein Mensch mehr ist, sondern eine Sache, etwas Totes. Von seinem ethischen grenzmenschlichen Standpunkt aus wäre dies eine so schwere Beleidigung gegen das Tiefste, das Heiligste im Menschen, daß man es auch dem ganz tierischen Verbrecher nicht zufügen darf. „Wenn man den Menschen von jedem Fehler der gesellschaftlichen Einrichtungen für abhängig erklärt, wie es die Lehre vom Milieu tut, so führt man ihn zur vollständigen Unpersönlichkeit, entbindet ihn von jeder persönlichen sittlichen Pflicht, von jeder Selbständigkeit und bringt ihn in die größte Knechtschaft, die man sich nur denken kann." — Dieser Gedanke kommt mehrmals bei ihm vor, besonders im „Idioten". Der Verbrecher soll als Verbrecher anerkannt, das heißt, er soll auch in diesem, seinem bösen Willen als ein sich selbst Bestimmender geachtet werden und die Strafe erdulden. „Die Strafe bedrückt nicht, wie man meint, sondern sie erleichtert. Selbstreinigung durch Leid ist leichter als das Los, welches man ihnen bereitet, wenn man sie vollkommen freispricht."*) — Den Verbrecher für unverantwortlich erklären, heißt: ihn in den Abgrund stoßen. Man läßt ihn mit seinem Verbrechen allein und gewährt ihm, der sich selber nicht zu helfen vermag, keinen Beistand.

Diese Auffassung ist tief menschlich, sie zeigt das wahre, das dostojewskische Mitleid, das nicht ins Dogmatische gewendete Sentimentalität ist wie das Mitleid Schopenhauers, sondern auf Ehrfurcht vor dem Menschen, wie er auch immer sei, beruht. Als echter Mystiker ist Dostojewski von der Unzulänglichkeit alles nur Rationalen tief durchdrungen, und er hat dieser Überzeugung besonders in der unvergänglichen Gestalt des Idioten ein Denkmal gesetzt: vor seiner einfachen und einfältigen Wahrhaftigkeit

*) S. W. 2. Abt. 12. Band S. 297, 300. „Das Milieu". — Man wird nicht vergessen, daß Dostojewski Jahre lang als gewöhnlicher Sträfling in Sibirien gelebt hat. Sein Wort gilt mehr als das anderer.

Digitized by Google

fällt aller Geist, alle Klugheit — und alle Bosheit dahin. Der ganze Haß, den Dostojewski gegen Europa empfindet, geht darauf zurück, daß die Kraft Europas im Denken, in der Wissenschaft, kurz im Rationalismus beruht, während der russische Mensch auf das Gefühl und die Religion gestellt ist. Europa treibt immer entschiedener der positivistischen Nützlichkeitsmoral zu, die gut und böse nur im Sinne des mittleren Menschen als sozial nützlich und schädlich gelten läßt und alles Tiefere ausschalten möchte. Dieser Wille hat das Bestreben hervorgebracht, das Böse und Verbrecherische nicht mehr als ethisch, als frei gelten zu lassen, sondern determiniert, als Krankheit und Abnormität zu betrachten und als schädlich zu beseitigen — kurz die Selbstverantwortlichkeit auszuschalten. Der Verbrecher soll dieser Gefühlsweise entsprechend nicht einer Sühne zugeführt, sondern nur für die Gesellschaft unschädlich gemacht werden — hier siegt die echteste Tendenz unserer Zeit, die Dostojewski so grimmig gehaßt hat, ihre Tendenz zum Mittleren, alles Ausgleichenden; und dieser Standpunkt ist der einzige, der sich mit der konsequent wissenschaftlichen Weltauffassung verträgt. Wo man ihn nicht teilt, bedeutet das eine Unvollkommenheit im wissenschaftlich-positivistischen Weltbild. — Demgegenüber ist Dostojewski der entschiedenste Vertreter der individuellen Moral, der das Gute (die Liebe) als das an und für sich Wertvolle gilt und die den Verbrecher nicht utilitarisch tötet, sondern (wenigstens ihrer Absicht nach) der Läuterung zuführt. Dostojewski will sich die Urgegensätze gut und böse nicht zum Mittleren nivellieren lassen. —

Am großartigsten ist dieser Zwiespalt zwischen dem Rationalismus (der natürlichen Position des Mittelmenschen) und dem Mystizismus (der Überzeugung des Grenzmenschen) in „Raskolnikow" behandelt, dessen Vorwurf an seelischer Bedeutung nicht mehr übertroffen werden kann. Raskolnikow ist im

Tiefsten Mystiker und Grenzmensch, wird aber von seinem großen Verstand geblendet und wirft sich dem Rationalismus Europas in die Arme. Er stellt die logisch einwandfreie Erwägung an, daß vom Standpunkte des Nutzens für die Menschheit das Leben eines hochbegabten jungen Menschen wertvoller sei als das einer alten bösartigen Wucherin, wenn die Alternative eintritt. Die moderne Welt lehrt ja, daß das wertlosere Leben Platz machen müsse, damit das jüngere, gesündere, wertvollere Raum finde zu seiner Entfaltung. Und dieser Gedankengang ist im kulturellen Sinn durchaus berechtigt, weil ja der Wertvolle mehr zu leisten vermag als der Wertlose. So ist Raskolnikow Reformator, er versteht seine Tat als notwendig, als geboten, sein persönliches Problem erweitert sich zu der Frage nach dem Wert der Menschenseele und dem Recht des Ausnahmemenschen. Raskolnikow, der europäisch Gebildete, stellt alle diese Erwägungen an und nimmt damit Nietzsche vorweg — indem er ihn auch schon überwindet.

Nietzsche hat ja theoretisch mit der „Herrenmoral" nichts anderes lehren wollen als Raskolnikow: Der höhere, der stärkere, der geistige und kulturbewußte, kurz der Ausnahmemensch hat auch das Recht auf eine Ausnahmemoral, die mit der allgemeinen im Widerspruch steht und also von ihr als Verbrechen empfunden wird. Hierbei ist Nietzsche stehengeblieben; Dostojewski aber geht unvergleichlich tiefer; er führt im Raskolnikow diese ganze Gedankenreihe sowohl theoretisch als auch in geschauter Wirklichkeit zu Ende und zeigt schließlich mit der zwingenden Kraft seiner Genialität: daß es solch eine Ausnahme nicht gibt, daß der M e n s c h schlechthin das Höchste und das Einzige ist, daß die Unterschiede der Menschen hinschwinden vor der ungeheuren einmaligen Tatsache: Mensch. Keine Dichtung der Welt bringt ein gleich großes Problem zum Leben; auch im „Faust" handelt es sich nur um das, was der Mensch auf Erden

wollen und leisten kann — nicht aber um das Mensch-Sein überhaupt; das ist schon durchwegs vorausgesetzt. In „Raskolnikow" aber wird dieses letzte Problem gestellt — und gelöst: die Frage nach Wert und Sinn des Menschen. Raskolnikow ist der Hochmütige, der auf seinen Geist pocht; und er erfährt endlich die Unmöglichkeit einer Ausnahme, er geht tragisch an dem Letzten zugrunde, vor dem alles andere hinschwindet: daß der Mensch an einem metaphysischen Sein teil hat, daß im Menschen angesichts der Ewigkeit etwas Höheres, allen Identisches, über die Verschiedenheit Hinausragendes lebt. Nur noch die ewige Stellung d e s M e n s c h e n (nicht dieses oder jenes Menschen!) zum Sein und zu Gott bleibt übrig. Hat Raskolnikow zuerst argumentiert: „Wer fest und stark im Willen ist, trägt über die Menschheit den Sieg davon; wer auf die Menge herabsieht, ist ihr ein Gesetzgeber. Und wer mehr als andere wagt, ist gerechter als sie" — so erkennt er schließlich: „Habe ich die Alte wirklich gemordet? Mich habe ich gemordet, nicht die Alte! Es war nur ein Augenblick, aber ich habe mich gemordet auf Ewigkeit. Die Alte hat der Teufel ermordet, nicht ich!" (Dasselbe sagt Dmitri Karamasoff auf die Frage, wer denn seinen Vater erschlagen hätte.)

Raskolnikow steht von Anfang an nicht auf dem primitiven und naiven Standpunkt des Stärkeren, der sein Opfer überwältigt; er macht sich vielmehr sein R e c h t klar, so zu handeln. Dem Untersuchungsrichter gegenüber stellt er die Theorie auf, daß einer, der die Menschheit weiterbringt, auch Verbrechen begehen dürfe, aber nur soweit sie zur Ausführung seiner höheren Ideen notwendig sind. Das bewußte klare Denken gilt ihm (ganz im Sinne der europäischen Wissenschaft) als das einzige Sichere und Unanfechtbare, Gefühl und Ahnung läßt er nicht gelten, und sein Bemühen ist nur, den begangenen Mord als berechtigt in diesem sozialen, guten Sinne nachzuweisen. Denn er will

Digitized by Google

kein gemeiner Verbrecher sein, sondern ein Mensch, der das höhere, das kommende Recht für sich hat. Er kann daher seine Tat vor sich selbst nur aufrechterhalten, wenn er ihr eine höhere als die bürgerliche Gesetzlichkeit zuspricht, er ist wohl Verbrecher gegen das Gesetz der alltäglichen Menschen, aber gerecht vor dem Gesetz des höheren Menschen, der die Zukunft wirkt.

Dies ist die Position Raskolnikows in seinem ersten Stadium. Aber dann sagt er zu Sonja: „Hätte ich mich allein deshalb zu der Tat verstanden, weil ich hungrig gewesen bin — er betonte jedes seiner Worte und schaute sie mit rätselhaftem, aber offenem Blick an — dann würde ich sagen, ich sei glücklich! Verstehst du das?" — Das heißt nichts anderes, als daß Raskolnikow lieber ein gewöhnlicher Raubmörder sein möchte als einer, der sich über alles Menschliche hinaus vermessen hat; zu erschlagen, weil man Hunger hat, ist noch immer menschlich, meint er. Aber was ich getan habe, ist teuflisch, denn ich habe prinzipiell alles Menschliche in mir selbst zerstören wollen. Seine Tragik enthüllt sich als Kampf eines nicht ganz erfaßbaren Mystischen mit dem rationalen Tagesbewußtsein, und er kommt langsam zu der Einsicht, daß alle die klugen Erwägungen hinfällig sind vor einer Gewißheit, die den Wert des Menschen verkündet, auch wo dieser Wert wie bei der alten Wucherin nicht einzusehen ist. Dieses Mysterium aber ist die L i e b e, die Raskolnikow zugunsten von verstandesmäßigen Erwägungen in sich vernichtet hat. Meine Tat, erkennt er nun, ist eine Tat des Hasses und der Zerstörung gewesen.

Es ist Dostojewskis Grundüberzeugung: Aller Geist, aller Heroismus, alle Größe sind nichts vor der ewigen Liebe (was ja auch am Ende des Faust ausgesprochen wird). — Zuerst hat Raskolnikow nur nach Schlüssen gehandelt und gar nicht eigensüchtig: ein begabter junger Student ist mehr wert als eine unnütze und sogar verderbliche alte Blutsaugerin; das Schlechte

soll untergehen, damit das Gute lebe. Dies ist konsequent im Sinne des modernen europäischen Rationalismus und ganz im Geist Nietzsches. Die Förderung des Lebens gilt hier als höchster Wert — für Dostojewski aber der ewige Sinn des Lebens. —

Kaum einer im letzten Jahrtausend — Meister Eckehart ausgenommen — hat vor Dostojewski verstanden, wie wenig die Tat selbst ist. Immerfort räsonniert Raskolnikow — und mit ihm der Verstand Europas — daß seine Tat nichts Böses, sondern eine höhere Notwendigkeit gewesen sei — so will er sich von seiner Seele abziehen. Er ist ununterbrochen damit beschäftigt, den Mord für sich selbst und allgemein-theoretisch zu rechtfertigen — und beweist damit, daß er im Tiefsten doch nicht für ihn eintreten kann. Denn alle Klugheit und Spitzfindigkeit dient ihm nur dazu, die innere Stimme zu übertäuben. Weder die Tat noch die logische Motivierung kommt ja in Betracht — sondern ihr tiefster und geheimster Sinn. Das Tiefste in Raskolnikow ist aber nicht Verstand und nicht Verbrechen — es hat sich nur vom Verstande zum Verbrechen überreden lassen. Und gegen dieses sein Tiefstes hat Raskolnikow gehandelt. Nicht weil geschrieben steht: Du sollst nicht morden, ist er ruhelos, sondern weil er im Innersten den Mord gar nicht will, weil er von diesem Verstandesmenschen — diesem Napoleon, wie er sagt — immer nur faselt.*)

„Glaubst du denn, daß ich hingegangen bin wie ein Dummkopf aufs Geratewohl? — Nein, wie ein Kluger bin ich hingegangen und gerade das hat mich zugrunde gerichtet. — Und wenn ich die Frage stellte: Ist der Mensch eine Laus? — so ist er für mich schon keine Laus mehr gewesen, das ist er nur für den, dem das gar nicht in den Sinn kommt, sondern der einfach hingeht. — Wenn ich mich schon so viele Tage mit der Frage

*) Über den Verstandesmenschen wird im siebenten Abschnitt noch zu sprechen sein.

Digitized by Google

gequält habe, ob Napoleon hinginge oder nicht, so habe ich ja schon deutlich gefühlt, daß ich kein Napoleon bin." — Hier ist alles gesagt: Der Instinkt ist unproblematisch, der Verstand ist aber nichts als der bewußt gewordene Instinkt des Tieres, der sicher durchs Leben führt. Der Instinkt-Verstand weiß, daß das Stärkere auf Kosten des Schwächeren lebt und also auch leben darf — die Formulierung des natürlichen Kampf-ums-Dasein-Instinktes. Probleme gibt es da nicht, Widersprüche, die nur gedanklich sind, können auch wieder in Gedanken aufgelöst werden; denn alle wahre Problematik fängt an, wo das Tiefere im Menschen Bedeutung gewinnt, das übers Animalische hinausreicht und nicht mehr nach Nutzen und Schaden fragt, wo der Instinkt und damit der Verstand in Frage gestellt wird. Und an diesem Tieferen, am Religiösen geht Raskolnikow zugrunde, weil hier die Scheinbarkeit seiner Verstandeserwägungen heimlich zersetzt worden ist.*)

Noch die Sträflinge in Sibirien werfen ihm entgegen: „Du bist ein Gottloser!" — Das heißt: Du bist ein europäischer Rationalist, kein Russe, kein Mystiker! — Denn nach Dostojewski ist auch der letzte russiche Verbrecher gläubig, weil er nicht in der europäischen Atmosphäre des bloßen Verstandes lebt. Er erkennt das Höhere an, wenn er es auch nicht zu erfüllen vermag. (Sogar der berufsmäßige Mörder Fedyka in den „Dämonen" — nicht aber der europäisierte Peter Werchowenski.)**)

Raskolnikow ist weder gut noch im Tiefsten böse. Immer wieder stellt er sich dämonisch auf seiten seines großen Ver-

*) Der Gedanke, daß nur der Instinkt (der Verstand) unbeschwert handeln könne, ist von Dostojewski in der kurzen Erzählung „Aus dem Dunkel der Großstadt" noch besonders durchgeführt worden. — Weil Raskolnikow ein Erkennender, ein Grübler ist, darum bleibt ihm (rein psychologisch genommen) die Tat eigentlich immer etwas Unorganisches — er muß an ihr zugrunde gehen.

**) Zu dieser Psychologie des Russen kann ich nicht Stellung nehmen.

Digitized by Google

standes und schließt sich gegen das Durchbrechen des Innern und gegen das Bekenntnis seiner Tat ab, wonach doch das Gute in ihm schreit. Er hat diese Tat niemals verdauen und wirklich zur eigenen machen können, sein Tiefstes hat immer widersprochen, und darum hat der Mord stets als etwas Fremdes in ihm gelebt und ist ihm zur Wahnvorstellung geworden. Er sucht die Stelle seines Verbrechens auf, er muß mit dem Untersuchungsrichter reden, er unterwirft sich dem Einfluß Sonjas — alles Regungen seines tieferen Selbst gegen seinen Verstand! „Kein Mensch mit bösem Gewissen kann das Schweigen ertragen," sagt Kierkegaard *). — Und doch vermag die dämonische Kraft des Trotzes in Raskolnikow bis zum Schlusse das Geständnis und damit das neue Leben niederzuhalten. Denn er fürchtet das Gute, das ihm in Sonja entgegentritt. Ihre tiefe einfältige Liebe versteht Raskolnikow, sie ist die Stimme seiner eigenen Freiheit. „Sie haben sich von Gott entfernt und Gott hat Sie dem Teufel übergeben!" Mit aufgehobenen Händen steht Sonja da und jagt ihn zum Bekenntnis — du mußt deinen Hochmut beugen! Du mußt von deiner Verstocktheit lassen und dich dem Guten zuwenden! Bereue! (Denn die Reue ist die innere Wendung, die das Böse als Sünde erkennt.) Und Raskolnikow geht hin mit den Worten: „Ich weiß wirklich nicht, warum ich mich selbst angebe." — Sein Verstand, das „Wissende" in ihm, findet keinen Grund — und doch tut er es.**)

Der Schluß ist das Glaubensbekenntnis dessen, der von der Dämonie zur inneren Freiheit aufgestiegen ist, der Verbrecher sein kann und Heiliger, aber nicht Mittelmensch. Noch immer ist Raskolnikows Trotz nicht gebrochen: da sieht er draußen im Felde Sonja stehen, die ihm nach Sibirien gefolgt ist und

*) Der Begriff der Furcht S. 126.

**) Vgl. Wolinski, Das Buch vom großen Zorn, Frankfurt 1904, Seite 191—192.

schweigend zu den Fenstern des Spitals hinblickt — die jähe Umwendung tritt ein, ein Sprung, würdig des Genius, kein allmählicher Übergang! — Raskolnikow sinkt weinend ins Knie, das Mysterium der Liebe hat über den Verstand gesiegt.

Vor diesem Werk dämmert alle psychologische Kunst der Welt, die größte Tragödie ist dargestellt und vollendet: der Kampf des Ewigen im Menschen mit seinem Irdischen und die klare Auflösung des tragischen Problems. Dostojewski, der alles Menschliche kennt wie kein anderer, verkündet hier die mystische Liebe, die sich mit dem Verstande nicht mehr fassen läßt. Der Zerrissenste aller Menschen hat die höchste und reinste Erlösung gefunden, hat, was der Sehnsucht Faustens unerreichbar bleibt, vollbracht. —

5.

Weil für Dostojewski die Liebe das eigentlich Positive und Gute verkörpert, darum ist ihm der dämonische Mensch und der Verbrecher der Mensch ohne Liebe. Unglück und Laster entstammen dem Haß und der Absonderung. Nur in der Liebe zur Menschheit, in der völligen Einheit mit allem Menschlichen sieht Dostojewski die wahre Auflösung jedes Zwiespaltes. Dieser Gedanke wird in der Lebensgeschichte Sossimas („Die Brüder Karamasoff") durchgeführt. „Jeder möchte in sich selbst die Fülle des Lebens erfahren, indessen ergibt sich aus seinen Anstrengungen nicht die Fülle des Lebens, sondern vollständiger Selbstmord, statt Selbstbestimmung vollständige Isolierung. Alle sondern sich in unserem Jahrhundert zu einzelnen Existenzen ab, jeder isoliert sich in seiner Hölle, jeder entfernt sich vom anderen usf." — Der Gipfel der Isolierung, der Entfremdung seiner selbst vom Nebenmenschen wäre aber: ihn zu vernichten. Und daher mußte sich für Dostojewski das Problem des Bösen immer wieder unter dem Bilde des Mörders darstellen, des Menschen, der alle Gemeinsamkeit und Liebe am entschiedensten aufhebt.

Digitized by Google

Ein völlig verschlossener und seelisch toter Mensch ist Stawrogin, der Held der „Dämonen". Äußerlich eine schöne Marmormaske, eine Leiche, geht doch gerade von seiner völligen Gleichgültigkeit gegen alle Menschen und gegen sein eigenes Leben ein unbegreiflicher Zauber aus; der haltlose anarchistische Verbrecher Peter Werchowenski (der Verbrecher als Brandstifter und Revolutionär!) sieht in Stawrogin sogar den neuen Kaiser, den Herrn des teuflischen Reiches (analog dem Reiche, das der Groß-Inquisitor aufgerichtet hat). Der Zusammenhang zwischen dem Verbrecher und dem Despoten leuchtet ein. — Stawrogin ist absolut fühllos, einmal hat er sich ohne den geringsten Grund mit einer Schwachsinnigen verheiratet, nur um die Unsinnigkeit alles Geschehens höhnisch zu betonen. „Er kennt keinen Unterschied zwischen irgendeiner tierischen Handlung und einerlei welcher Heldentat." (I. 368.) — Er ist ganz furchtlos, weil er innerlich tot ist, ein Wüstling, aber ohne Freude und Elan, nur aus Langeweile und Haß gegen alles Sinngemäße und Wertvolle. Er hat auch die Zeugungskraft, das Schöpferische, das Positive auf physiologischem Gebiet eingebüßt. Diesem Verbrecher, der ganz Materie geworden ist, bleibt nichts übrig, als seinen Leib langsam im Trunk zu zerstören oder sich in einem Augenblick des Ekels — wie Stawrogin und Smerdjäkoff — zu erhängen.*)

Es gibt drei Arten des Selbstmordes: die eine — und sie ist bei weitem die häufigste — erkennt die Welt in ihrem Sein durchaus an, der Lebensüberdrüssige findet aber seine persönliche Lage so unerträglich, daß er sie aufhebt und dadurch

*) Vgl. über Stawrogin die ausgezeichnete Analyse bei Wolynski S. 5—88. — Dostojewskis Haß gegen Revolution und Nihilismus, der aus den „Dämonen" und aus seinen politischen Schriften spricht, ist der Haß gegen das Zerstörerische in ihm selbst, eine Projektion des inneren Kampfes ins soziale Leben. Daher ist er „Reaktionär" gewesen.

das allgemeine Leben entlastet. So paradox es klingen mag: er begeht vor seinem eigenen Gefühl keine zerstörerische, sondern eine erhaltende Tat, er schneidet einen kranken Teil der Welt aus, der nicht länger mit dem allgemeinen Sein zusammen bestehen kann. Dieser Selbstmörder gleicht dem Chirurgen, der, um zu heilen, tötet, weil dem Leben nicht mehr anders zu helfen ist. — Ihm steht der andere gegenüber, der nicht nur eine mehr oder weniger zufällige Form des Lebens, sondern das Leben überhaupt, die Tatsache der Existenz verneint. Hier bedeutet Zerstörung der eigenen Person Weltzerstörung: Der Haß gegen alles Bestehende ist so mächtig in ihm, daß die Vernichtung seiner selbst nur Symbol der Vernichtung überhaupt ist. Während der erste Selbstmord der Bedürftigkeit des Menschen entspringt, ist dieser — wohl außerordentlich seltene — eine Tat des dämonischen Hasses, des Trotzes, der sich am Unmittelbarsten und Positivsten vergreift, was jedem Menschen zu Gebote steht, am eigenen Leben. — Ähnlich wie diese Tat, die das eigene Ich als Repräsentanten alles Seienden vernichtet, kann ein Attentat, ein sinnloser Mord gemeint sein (dem eventuell der Selbstmord folgt), und auch der Trieb, Lebendiges zu quälen, Wertvolles zu zerstören, nur weil etwas besteht und daher zugrunde gehen soll. Dieser dämonische Wille ist mit dem Sadismus verwandt, aber nicht durchaus identisch. — Die dritte Art des Selbstmordes — der Selbstmord Stawrogins — ist keine eigentliche Tat, sondern nur ein Überhandnehmen des allgemeinen Ekels und der Gleichgültigkeit, er hat überhaupt keine Beziehung zum Sein, er ist eine Reflexbewegung, ein Zu-Ende-Gehen, das zufälligerweise und nur scheinbar aktiv beschleunigt worden ist. Die positive und die negative Stellung zum Leben wird durch die indifferente (die eigentlich Mangel einer Stellungnahme ist) ergänzt. —

Gegenüber der Isolierung, die für Dostojewski Trotz gegen

Digitized by Google

das Leben bedeutet, vertritt Sossima das andere Extrem des Grenzmenschen, den vollkommen Guten, den Heiligen. Sossima lehrt, daß die demütige Liebe und die Einheit mit allem Menschlichen die unbezwinglichste Kraft sei. Er hat alles Eigenwillig-Subjektive von sich getan und ist ganz übermenschlich, allmenschlich geworden. Die letzte Einsicht Raskolnikows, daß vor der Urtatsache des Menschen alles hinfällt, was die Menschen voneinander scheidet, dieser Gedanke ist in Sossima Wirklichkeit. Die Laster der Subjektivität: Eitelkeit, Habgier, Herrschsucht werden in der Weisheit aufgehoben, „daß ein jeder von uns schuldig ist für alle und alles auf der Welt, nicht nur durch die allgemeine Weltschuld, sondern ein jeder einzeln für alle Menschen und für jeden Menschen auf dieser Erde. Diese Erkenntnis ist die Krone des Lebens". — Der hier zum erstenmal so klar formulierte Gedanke der universalen Verantwortlichkeit (die man nicht einseitig als „Schuld" fassen darf) ist der hochherzigste Gedanke der Menschheit und der Mittelpunkt des Bewußtseins Jesu, ja seine eigentliche Essenz. Und Sossima lehrt weiter, daß die universale Verantwortlichkeit nur durch das Geheimnis der Liebe zu erfassen und zu tragen ist. Aus seiner Besonderheit (seinem „Pathologischen" nach Kant) herauszutreten und die innere Gleichheit mit allem Menschlichen finden zu können — das ist zweifellos ein Wesenszug des Russen, der ihn dem Ur-Christentum so merkwürdig nahebringt und der dem Westeuropäer kaum jemals ganz zugänglich sein wird. Es scheint mir, daß in diesem Gemeingefühl, in diesem Sich-eins-Wissen mit allen Seelen das Eigentümliche des russischen (slawischen) Christentums liegt, während das germanische Religionsgefühl und sein Gipfel, die deutsche Mystik, jede einzelne Seele als ein Universum auf sich selber stellt. Für Dostojewski ist die Liebe, die Caritas, Mittelpunkt und letzter Sinn des Lebens und dieser Heilandszug liegt in seinem Charakter:

Digitized by Google

er hat wirklich alle Schuld auf sich genommen, er hat die ungerechte Verurteilung und die Verbannung nach Sibirien ohne Widerspruch und Klage erduldet, fast wie ein gerechtes Teil und mit dem Bewußtsein: Ich darf durch meinen Haß keine Schuld auf die Richter laden, auch ich bin schuldig, wenn auch nicht für dies, so doch für anderes (für seine verbrecherischen Anlagen); und wäre ich selbst unschuldig, so hätte ich doch nicht das Recht, mich von den schuldigen Brüdern abzusondern und mich ihrem Leid zu entziehen. Sossima ist die Verkörperung des völlig Guten im Menschen, er besitzt den Glauben und die Liebe. (Ähnlich, aber nicht so umfassend, der Pilger Makar im „Werdenden".) Gerade in den „Brüdern Karamasoff", diesem Werk der düstern Leidenschaft und des Tierisch-Menschlichen, leuchtet Sossima als die andere Möglichkeit des Grenzmenschen wie ein Gestirn.

Denn es gibt kaum ein Laster oder eine Verworfenheit — von den niedrigsten bis zum höchsten geistigen Gotteshaß — die Dostojewski nicht in sich vorgefunden und künstlerisch bis zur letzten seelischen Nuance gebildet hätte. (Die perverseste Erzählung soll bis heute nicht veröffentlicht sein.) Dostojewski kann wie sein Teufel sagen: Satana sum et nihil humanum a me alienum puto. Und er weiß es genau: „Ich habe einen schlechten Charakter, aber nicht immer."*) — Das Tiefste in ihm ist aber die Sehnsucht, aus der Hölle in den Himmel zu steigen, das Bedürfnis nach Umkehr, der Wille zur L ä u t e r u n g. Das ist der eigentlichste Vorwurf seines Lebens und seiner Dichtung: er kennt im letzten nur das Gute und das Böse, Gott und den Teufel.

Gegenüber dem Vollendeten, dem Sossima, stehen die Wüstlinge, die Familie Karamasoff. In ihnen ist „Erdkraft, grimmigste, entfesseltste, rohe, rasende Erdkraft". Dieser Wille erscheint im Vater als schrankenlose, rohe, grausame Genußsucht, die sich zynisch behagt; Dmitri lebt im Taumel des Augenblicks,

*) N. Hoffmann, Th. M. Dostojewski, Berlin 1899, S. 413.

Digitized by Google

er ist einer der lebensvollsten Menschen, die jemals von einem Dichter gebildet worden sind, ganz aus Leidenschaft zusammengeglüht, würdig, neben Mozarts Don Juan zu stehen. Er hat ein außerordentlich feines Ehrgefühl, schenkt sein Vermögen besinnungslos weg und wird doch sogleich wieder roh und gemein. Während der Alte (und sein ganz bestialischer unehelicher Sohn Smerdjäkoff) den Gedanken, über sich selbst hinauszuschreiten und anders zu werden, nicht fassen kann, denkt Dmitri im Gefängnis daran, sich zu einem neuen Menschen zu wandeln und als ein Kind wiedergeboren zu werden. In seiner Leidenschaft liegt auch die Möglichkeit der Regeneration.

Der andere Bruder Iwan ist der eigentliche Gegenspieler Sossimas: Der Haß gegen die Welt und gegen Gott, das eigentlich Dämonische, beherrschen ihn, und er zieht die letzte Konsequenz des Pessimismus, die wirklich entscheidend ist: Wie Sossima jeden einzelnen Menschen mit dem T u n aller anderen solidarisch sein läßt, so erkennt Iwan: Es ist unmöglich, den S c h m e r z eines einzelnen Menschen durch eine noch so allgemeine Harmonie, durch ein noch so großes Glück der anderen Menschen, durch irgendeine denkbare Art von religiöser Versöhnung aufzuheben.*) Dies ist tatsächlich die letzte und äußerste Formulierung jedes Pessimismus (die nur durch den Glauben überwunden werden könnte): die tiefe Überzeugung, daß das unverschuldete Leiden (besonders das der Kinder) alles andere Gute bedeutungslos machen müsse, weil ja der Leidende nicht mit dem identisch ist, der das Gute erfährt. Und Iwan legt in der Erzählung vom Groß-Inquisitor sein Problem vom Glück und Leid mitten ins Christentum hinein.

*) Jean Paul: „Kein Wesen soll auf seine ewigen Kosten zum zerquetschten Unterbau des Glückes für das übrige All dienen müssen; denn alle Teilchen des All würden dann zu Schuldnern und Räubern des wimmernden Teilchens, und es ist einerlei, wie viele schuldig sind an eines."
(Werke Ausg. Reimer, Bd. 33, S. 242.)

Die Sehnsucht nach Reinheit hat in Dostojewski eine außerordentliche Liebe zu den Kindern hervorgebracht, die in allen seinen Werken zu fühlen ist, am stärksten vielleicht in der Erzählung des Fürsten Myschkin. Myschkin hat ganz unter Kindern als ihresgleichen gelebt, er bezaubert alle Menschen, besonders die Frauen, die das Echte und rein Menschliche in ihm fühlen, das bei ihm nicht wie bei den meisten Männern durch den Verstand verdeckt und betäubt wird. — Ergreifend klingt im Munde eines Zerrissenen wie Dostojewski, der nie eine glückliche Stunde gekannt hat, dieses Wort: „Seid fröhlich wie die Kinder!" (Sossima.) — Der tragische Grenzmensch kennt weder Freude noch Vergnügen. Freude ist ja die Gewißheit, sich allen Forderungen des Daseins gemäß zu verhalten, ist Zufriedenheit und im höchsten Sinn die feste Überzeugung von der Berechtigung seiner selbst, fern von Leid, Unrecht und Schuld, das Gefühl der eigenen „Wohlgeratenheit" (das von weniger Geratenen, das heißt problematischen Geistern, leicht beneidet und gepriesen wird). Denn der Grenzmensch ist im Verhältnis zum irdischen Sein nicht wohlgeraten, sein Wesen steht nicht in Einklang mit den Forderungen des Tages. Er ist ungleichmäßig temperiert, Melancholien und Depressionen suchen ihn heim und er kennt wohl ein überströmendes Aufjubeln oder einen Taumel, der nicht mit dem eigenen Wesen in Übereinstimmung ist, sondern ihm etwas abtrotzen will; aber kein ruhiges Glück. — Es gibt daher im Werk Dostojewskis keinen einzigen glücklichen Menschen. Wenn sich seine Menschen freuen, so haben sie etwas Aufgeregtes und Krampfiges, wollen sie sich einmal zum Glück aufraffen, so werden sie grausam vernichtet (Schatow in den „Dämonen").

Dostojewski bringt das, was gewöhnlich Glück genannt wird (und das eigentliche und einzige Ideal des Mittelmenschen ist — Glück für sich und andere) in eine ironische Stellung. Er

Digitized by Google

verhöhnt das Streben der Menschen, glücklich zu sein, und sieht es als etwas Verächtliches an. Er kennt vielmehr nur eine religiöse, keine eudämonistische Beruhigung. Nur im Sieg der Liebe, das heißt in der gänzlichen Vernichtung des Teuflischen durch das Göttliche, kann Erlösung liegen. Der vollkommen gewordene Mensch, der neue Christus soll erstehen (zu dem Sossima das Programm gibt); die „Brüder Karamasoff" hätten fortgesetzt werden sollen, Aljoscha, der jüngste und reinste der Brüder, war ausersehen, als wiedergeborener und vollendeter Mensch zu erscheinen — aber dies hat Dostojewski nicht mehr erfüllen können.

In seiner allerletzten (wenig bekannten, aber äußerst tiefsinnigen) Erzählung „Der Traum eines lächerlichen Menschen" wird jedoch eine Lösung alles Seelisch-Dämonischen, daß heißt aller Zweifel herbeigeführt. Die Erzählung beginnt mit dem absoluten Nihilismus, mit der vollkommenen Gleichgültigkeit und Lieblosigkeit gegen sich selbst und gegen die Welt. „Es ist ganz einerlei, ob die Welt existiert oder ob es überhaupt nichts gibt." Der Held weiß nichts von den Menschen, er rennt auf der Straße in sie hinein, ohne es zu merken, sie sind nicht vorhanden für ihn. An dem Abend, da er sich erschießen will, trifft er ein frierendes kleines Mädchen, das ihn anfleht, zur Mutter zu kommen und zu helfen. Er aber scheucht sie brutal von sich. Durch diese Begegnung geweckt, vollzieht sich plötzlich die innere Umwandlung, die geheimnisvoll aus seinem Traume wie aus seinem tiefsten Wesen hervorgeht — „Und dann plötzlich erfuhr ich die Wahrheit". — Die Wahrheit aber ist die Liebe. Sein Traum zeigt ihm die Menschen unter der Herrschaft der Liebe, dann in späterer Entzweiung, weil die Liebe schwindet und an ihre Stelle die Erkenntnis tritt. „Aber ich will Ihnen ein Geheimnis sagen: das Ganze war vielleicht überhaupt kein Traum! Denn hier geschah etwas Derartiges, etwas bis zu solch

einem Entsetzen Wahres, daß es einem ja gar nicht hätte träumen können, n u r träumen." — Alles Recht ist nur aus dem lieblosen Tun, zu seiner Abwehr entstanden. (Daher ja auch die tiefsten moralischen Theorien von Menschen mit verbrecherischen Anlagen ersonnen worden sind.) „Als sie Verbrecher wurden, erfanden sie die Gerechtigkeit und schrieben sich Kodexe vor, um sie zu erhalten, und zur Sicherheit der Kodexe richteten sie die Guillotine auf." — So wird auch hier wieder die Ur-Antinomie im Menschen gezeigt, aus der alle anderen Gegensätze hervortreten: die Liebe und der Mangel an Liebe, die Gleichgültigkeit, die Kälte (nicht der Haß, denn auch er ist Gefühl). —

In Dostojewski ist die dämonische und die religiöse Angst wirksam. Bei aller tiefster psychologischer Wahrheit haben seine Menschen etwas Unwirkliches, Gespenstisches, es ist, als wären sie fortwährend auf der Flucht vor sich selber. Sie stehen am Morgen mit dem Gefühl auf, daß etwas Schreckliches geschehen könnte — und hoffen doch heimlich, daß es geschehen werde. „Die Angst: das ist der Fluch des Menschen" — sagt der halbverrückte Kiriloff in den „Dämonen". — Und die dämonische Furcht steigert sich zum physischen S c h w i n d e l, der die seelische Disharmonie im Körperlichen spiegelt, steigert sich in der E p i l e p s i e zum pathologischen Furchtkrampf.

Während die Männer Dostojewskis Verbrecher oder Heilige oder beides zugleich sind, äußert sich die Zerrissenheit seiner Frauen nicht auf ethischem, sondern auf physiologischem Gebiete. Der größte Teil der Frauen — Sonja, die Heilige, nicht! — ist h y s t e r i s c h. Hysterie bedeutet aber für ihn nichts anderes als wiederum innere Zerrissenheit. Seine Frauen sind zart gebaut, fein und geistreich, allein ganz unvermutet bricht aus ihnen ein wilder Haß zugleich mit einer wilden Liebe hervor. Sie stürmen über alle Schranken und begehen Handlungen, die nur aus höchster Qual zu verstehen sind. — Wie tief psychologisch

Digitized by Google

ist das wiederum! Fast niemals wird ja der innere Zwiespalt der Frauen schöpferisch, sie zerreißen sich selber und fallen in Krämpfe. Hysterie ist das Grenzphänomen der Frau.*) —

Charakteristisch ist endlich Dostojewskis Leidenschaft für das Spiel. Das Spiel hat verschiedene, ja entgegengesetzte psychologische Wurzeln: den mathematischen und kombinatorischen Trieb (Schachspiel), das Bedürfnis, den andern zu besiegen und seine eigene Überlegenheit zu entfalten, und anderes. Für den Mittelmenschen heißt spielen, die Zeit ohne geistige Anstrengung und doch nicht ganz untätig hinbringen; für den dämonischen Grenzmenschen, vor allem für Dostojewski, bedeutet das Glücksspiel (andere Spiele haben ihn nicht angezogen): sich dem Zufall, dem Fremden, dem Mechanismus hingeben, sich in einen Taumel stürzen und auf jede Selbstbestimmung verzichten. Der Zufall, der ja alles Willensmäßige, alles Ethische ausschaltet, wird für den dämonischen Menschen das Prinzip der Gesetzlosigkeit und des Verbrechens. In den Stunden, da sich Dostojewski dem Spiele hingibt, ist er ganz dämonisch, läßt er seinem Hang zum Bösen freien Lauf. Das Spiel wird ihm Symbol der fremden, der unbekannten Mächte, des Schicksals (während der Schicksalsmensch, von dem wir später sprechen werden, mit dem Schicksal auf gutem Fuße steht und sich ihm verbündet weiß, es nicht fürchtet, sondern als seinen legitimen Herrn verehrt). Für Dostojewski ist das Spiel ein Sühnopfer an den Teufel. —

6.

Ich bin jetzt mit der Analyse Dostojewskis zu Ende und gehe wieder zu allgemeineren Betrachtungen über. Das Wesen des Dämonischen ist Feindschaft gegen das Gute, gegen die Freiheit, den Grund der Persönlichkeit. Es erscheint in den verschiedensten Formen und Verkleidungen, ja es

*) Vgl. S. 99.

gibt wohl kein Gebiet des Seelischen, wo es nicht wirksam sein könnte: Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt das Sexuell-Dämonische und das innig damit verbundene Obszöne. Es hat keine eigene Existenz, sondern es entsteht erst aus dem Haß des herabgesetzten Geschlechtstriebes gegen ein Höheres, die seelische oder persönliche Liebe. Es ist das Dämonische auf einem besonderen Gebiet, Widerspruch, Rebellion gegen das Wertvolle im Liebesleben.*)

Das Dämonische kann sich ferner theoretisch äußern: Der Wille des Materialismus, daß der Mensch nichts sein dürfe als ein zufällig entstandener Komplex von materiellen Teilchen, oder ein automatisch nach Lust schnappender Organismus, alles Seelenleben nur die Verfeinerung ursprünglicher Instinkte, kann dämonisch sein, ebenso die Tendenz, sich im rein Animalischen zu begnügen, den Geist zu mechanisieren und jede seelische Eigenexistenz abzulehnen. Wer im natürlichen Ablauf der Vorstellungs-Assoziationen das Wesen des Geisteslebens erschöpft sieht, der proklamiert die Oberhoheit des Mechanismus über den Geist, und die Einordnung des Geistigen ins Naturhafte, Naturgesetzliche. Das Gegebene, das doch nur Material für den Willen des Geistes sein soll, maßt sich so die Herrschaft an, und das wirkt dämonisch auf den, der die Forderung der Freiheit erhebt.

Darum ist die Wissenschaft als Selbstzweck durchaus dämonisch und von religiösen Geistern jederzeit so empfunden worden.**) Sie will die Kette der Gebundenheit ver-

*) Ich habe dies an einer anderen Stelle ausgeführt. (Die drei Stufen der Erotik, S. 340—351).

**) Man lese den tiefsinnigen Aufsatz von Weininger „Wissenschaft und Kultur", der sich den Wert der Wissenschaft zum Problem stellt. Weininger spricht darin vom Dämonischen, aber in einem anderen Sinne, nämlich im Gegensatze zum Wissenschaftlichen. — Wie in seinem ganzen Werk liegt auch in dieser Arbeit eine ungeheure Angst. (Über die letzten Dinge. S. 131—171).

Digitized by Google

ewigen — das alte Motiv des Willens zum Funktionalismus. Dämonisch wäre auch jede geistige Wirkung, die nicht aus geistigen Absichten, sondern aus Naturgeschehen hervorgeht, die Auffassung aller geistigen Vorgänge als mechanischer Funktionen des Gehirns — und zuletzt auch die Verwendung des Geistigen zu ungeistigen, mechanischen Zwecken.*) — Aber alle diese Meinungen und Philosophien, die ich hier nur ihrer Tendenz nach andeute, verhalten sich als Theorien indifferent, Materialisten und Positivisten aller Art sind durchwegs Mittelmenschen, harmlos und ohne Dämonie, diesen Gefahren nicht ausgesetzt. Ihr Typus wird uns später an Spinoza klar werden. —

Die dämonische Macht, welche die Dinge über den Menschen erlangen können, spricht sich am reinsten im Symbol aller Gegenstände, im Extrakt des Materiellen, im G e l d aus. Das eigentliche Wesen des Geldes ist Unpersönlichkeit und Formlosigkeit, es verkörpert das Relative und Funktionale aller dinghaften Wirkungen, es ist alles und zugleich nichts. Der letzte Rest von Bestimmtheit wird ihm noch dadurch genommen, daß das glänzende schwere Gold durch bedrucktes Papier ersetzt wird, es hat nicht einmal mehr so viel Eigenheit, daß es seinen Namen mit Recht führen dürfte (Geld — Gold; argent).**) Jeder, auch der unscheinbarste wirkliche Gegenstand trägt doch seinen Sinn

*) Der ärgste Raubbau am Denken ist das Rechnen und je entschiedener einer zu denken vermag, desto mehr wird er das Rechnen als Mechanisierung des Geistes hassen. Hinter seiner scheinbaren Harmlosigkeit verbirgt das kleine Einmaleins eine tiefe Dämonie. — Wer gerne rechnet (es gibt solche Menschen), kann gar nicht denken. Sein stumpfer Geist wird durch das Spiel der Ziffern ausgefüllt (ähnlich der Wirkung des Kartenspiels auf inferiore Geister). — Da Mathematik und Rechnen Gegensätze sind, ist anzunehmen, daß ein richtiger Mathematiker nicht rechnen könne. — Ich habe selbst mehrmals die Beobachtung gemacht, daß Menschen, die gerne rechnen, nicht den geringsten Sinn für Mathematik haben.

**) Daß das Geld in jedem Staat anders ist, haftet ihm noch als ein Mangel an und wird auch so empfunden.

in sich selbst. Er entspricht, fast darf man es sagen, einer Idee. Der einfachste Stuhl offenbart seine Bestimmung; muß er als Brennholz dienen, so wird dieser Bestimmung Gewalt angetan. Dieser monadische Charakter, den jeder Gegenstand besitzt, ist dem Geld seinem Wesen nach fremd. Denn es ist das Formlose, das Mittel an sich, das selber nichts ist, aber zu allem helfen kann.

Das Bedürfnis, Geld zu besitzen, ist das Bedürfnis, Herr über die Funktionalität zu werden, nicht von den Dingen abhängig zu sein, sondern sie zu beherrschen — also ein durchaus berechtigtes und sogar sittliches Streben. Und solange das Geld dem Menschen als sein proteisch wandelbarer Sklave dient, behält es diese natürliche und sinnvolle Bedeutung. Aber es ist die Dämonie des Mittels, sich unmerklich zum Zweck aufzuwerfen und den Menschen, dem es doch dienen sollte, zu unterjochen. Den meisten fehlt wohl das Verständnis dieser Dämonie, weil in ihnen nicht die Kraft der entgegenkämpfenden Persönlichkeit lebt. Wenn sie nach Geld gehen, so tun sie nur, was ihnen gemäß ist, denn die Relation zwischen Mittel und Zweck bleibt ihnen verborgen, sie sind selbst Mittel und Zweck zugleich, ebenso wie das Geld, um das sie ringen.*) Läßt sich aber der höhere Mensch vom Gelde knechten, so verzichtet er auf die Kraft und lebendige Freiheit seiner Seele und macht sich zum Sklaven des Starren, Toten, Funktionalen, kurz des Dämonischen. Mancher Künstler hat den Erwerb von viel Geld mit dem Verlust seiner Seele bezahlt. Denn was scheinbar gefügiges Mittel für höhere Zwecke ist, hat die Zauberkraft, alles der Freiheit zu berauben und in seinen seelenlosen Mechanismus hineinzuziehen; der Mensch büßt sich selber ein, er wird zum Sklaven der Dinge.

*) Aber auch sie haben eine Ahnung von der Niedrigkeit, die in der Verkettung von Mensch und Geld liegen kann, denn mancher nennt sich wohl „Hausbesitzer" oder „Gutsbesitzer", niemand aber „Geldbesitzer".

Digitized by Google

Ich werde in dem Abschnitt „Ich-Gefühle" nachweisen, daß das Ich der F r a u e n für ihr eigenes Gefühl mehr am Körper als an der Seele haftet. Und darum pflegt man auch mit dem Umwechseln ihrer selbst in Geld, mit Prostitution, mehr das Verkaufen des Körpers als der Seele zu meinen. Wo es anders verstanden wird, steckt schon eine bestimmte Ethik dahinter.

Das Geld als die Abstraktion alles Gegenständlichen verleiht jedem Ding die ihm innerlich fremde Möglichkeit, durch eine unbenannte Menge ersetzt und so der eigenen Wesensart entkleidet und qualitativ wertlos zu werden. Alles wird mit allem vergleichbar, alles wird „käuflich". Das ist fürs praktische Leben wohl ein entscheidender Vorteil, zeigt aber wieder offen diese Gefahr der Individualitätslosigkeit. Was in einer abstrakten Formel, die vom Gegenstand selber nichts mehr enthält, restlos ausgedrückt werden kann, das hat jede Individualität verloren, ist in Relationen verflüchtigt. Denn das Geld entspricht keiner Idee als der der formlosen Menge. So ist es allerdings die Vollendung des Gegenstandes, der Gegenstand an sich, man könnte sagen, die Idee der Gegenständlichkeit, aber ohne Anschaulichkeit und Relation. Es könnte kurz „das" heißen (nervus rerum). Insofern entspricht die Geldwirtschaft der naturwissenschaftlichen Denkweise, die ebenso die Tendenz hat, alles unwirklich, abstrakt zu fassen und rein zahlenmäßig auszudrücken. Im Gegensatze zur naturwissenschaftlichen Formelwelt herrscht in der konkreten Welt des Künstlers Achtung vor den Gegenständen.

Die dämonische Kraft des Dinghaften ist im Geld am entschiedensten verkörpert, liegt aber der Möglichkeit nach in allen Objekten. Wer Bilder, Bücher oder Kuriositäten sammelt, um sich an ihnen zu erfreuen, schwebt jederzeit in der Gefahr, Sklave seiner Besitztümer zu werden. — Am entschiedensten sieht man diese perverse Umkehrung von Mensch und Ding in der modernen T e c h n i k: Zuerst ist alles Technische dem Bedürfnis

Digitized by Google

entsprungen, von den Dingen unabhängig zu werden, sie sich dienstbar zu machen (genau wie der natürliche Wunsch nach Geld). Je weiter aber die Technik schreitet, desto entschiedener entfaltet sich die ihr innewohnende dämonische Tendenz, über den Menschen, der sie doch für seine Zwecke erfunden hat, Herr zu werden. Im modernen Industrialismus ist die Vereinigung der beiden Mächte: Geld und Technik vollzogen; was seiner natürlichen Bestimmung nach dem Menschen dienen sollte, das will ihn hier — am klarsten unter der verantwortungslosen anonymen Form der Aktiengesellschaft — zum Knecht machen. Es zerstört seine Gesundheit, zwingt ihm Bedürfnisse auf, die er nie besessen hat („Kaugummi"), kurz ordnet ihn dämonisch in den Automatismus der Dinge ein.

Ich will noch zeigen, wie sich die dämonische Sinnesart auch hinter Erscheinungen von zweifellos kulturellem Werte verbergen kann, und erinnere an die Einteilung der geistigen Menschen in bewahrende und schaffende (seiende und werdende). Es ist die natürliche und kulturell wertvolle Stellung des bewahrenden Menschen, alles Kulturgut zu übernehmen und weiterzutragen, das Entstehende aber mit Ehrfurcht und Liebe zu betrachten. Allein die Beschäftigung mit dem Vorhandenen (das immer das Vergangene, das Alte ist), treibt nicht selten in eine bewußte oder unbewußte Feindschaft gegen das Werdende, das Produktive. Ein solcher Mensch sieht leicht alles Wertvolle schon in der Vergangenheit verwirklicht und glaubt nicht an ein Neuwerden, das ihm innerlich unsympathisch (weil unbegreiflich) ist, das er endlich haßt und bekämpft. Diese seelische Situation, die mehr das negative, unproduktive als das positive, bewahrende Element hervortreten läßt, findet sich oft genug; für manchen Gelehrten bedeutet das Entstehen von Neuem nichts als eine Störung, er identifiziert es mit dem, was nur für den Tag geschaffen ist, mit dem Oberflächlichen und Wertlosen; ihm

Digitized by Google

liegt alles Wesentliche in fertigen Formeln, was ihnen entspricht, das ist gut, was sie ändern will und muß (weil es lebendig weiterströmt), das ist schlecht. Diese Gemütslage äußert sich dann etwa in der falschen Weisheit, daß ja doch schon „alles dagewesen" sei, daß man besser tue, die unbezweifelbaren Werte der Vergangenheit ganz in sich aufzunehmen, als die problematischen der Gegenwart zu beachten. Auch die fortwährende Beschäftigung mit Büchern treibt leicht dorthin; die Bücher, besonders die alten Bücher repräsentieren ja das Fertige im Kulturleben, während das Entstehende, noch nicht feft Gewordene in den Köpfen brodelt.

Anstatt weiterer Auseinandersetzungen ein Beispiel: Der Literar-Historiker, der mit der genauen Kenntnis der Vergangenheit einen (ihm selbst nicht ganz klaren) Haß gegen das Lebendige, gegen das Zukünftige verbindet, möchte das Bedürfnis der Seele, sich dichtend zu verkörpern, lahmlegen und in Kenntnis des Vorhandenen überführen. Er sagt vielleicht, daß alles, was heute gedichtet wird, doch nichts sei im Vergleich mit Goethe. Das mag, historisch genommen, vollkommen wahr sein, ist aber seiner Tendenz nach gegen das Wesen des Schöpferischen überhaupt gerichtet und gegen alles, was neu ans Licht drängt. Man verstehe mich nicht falsch: Die Beschäftigung mit Literaturgeschichte kann etwas durchaus Positives und kulturell Wertvolles sein; wendet sie sich aber gegen das, was erst zum Leben will, dann nimmt sie eine dämonische Wendung und der Name Goethes wird zur Waffe des Bösen. (Es kommt ja bei psychologischen Betrachtungen niemals auf den Gegenstand an, sondern immer auf die seelische Tätigkeit, die ihn ergreift und handhabt.) Der dämonische Verneinungstrieb, der Haß gegen das Positive, ist hier am Werk und wird in der Regel von einem Bedürfnis nach Macht in Bewegung gesetzt. — Manch einer, der als Dichter verunglückt ist, stillt in dieser Position allzu offen-

Digitized by Google

kundig seine Rache gegen alles Schöpferische. Die Autorität des Toten soll das noch nicht mit Autorität ausgestattete Lebendige vernichten. Kommt aber das Lebendige zur Autorität (das heißt, ist es schon mit dem Historischen, mit dem Fertigen in einen Zusammenhang getreten), dann wird es sogleich anerkannt und wieder als Waffe gegen Neues verwendet. — Alle diese Tendenzen sind im Grunde dämonisch und dem Schöpferischen, dem Produktiven, dem Guten feindselig. Sie können vielleicht eine gewisse Entschuldigung finden, weil hinwiederum von anderen — gleichfalls unproduktiven — Menschen alles geliebt wird, was nur neu, „modern" ist — und das bedeutet wegen seiner Wahllosigkeit ein noch ärgeres Mißverhältnis zum Wertvollen.

Sehr häufig kann diese Stellung auf dem Gebiet der höchsten Werte, auf religiösem Gebiet beobachtet werden. Man verwechselt das Religiöse mit dem Überlieferten, mit dem von einer Autorität Gelehrten, verwechselt „Glauben" als unmittelbare Gewißkeit eines Höheren mit dem Glauben an historische Traditionen. Das System des mittelalterlichen Katholizismus ist das größte Denkmal dieser Gefühlsweise des reproduktiven Menschen, der sich von der kulturell wertvollen Stellung des Bewahrenden zu der dämonischen des Dogmatikers, des Feindes aller Lebendigkeit und Produktivität, gewandelt hat. Die Vergangenheit, die zum Wert erstarrt und Religion geworden ist, tritt nun dem lebendigen religiösen Bewußtsein kämpferisch gegenüber; so kann die Lehre Christi, die aus der höchsten Produktivität einer Seele hervorgegangen ist, zum Feinde der Religion werden, wenn sie als Medusenhaupt der Autorität erhoben wird und das ewig lebendige religiöse Bewußtsein lähmen soll. Wir haben gesehen, wie der Groß-Inquisitor Dostojewskis das Wort Christi dämonisch gegen seinen Urheber selbst kehrt.

Dem gleichen Grundtrieb entspringt die Tendenz zur Ge-

heimbündelei. Geheimbündler sind Menschen, die eine Gruppe bilden, sich hochmütig gegen alle anderen abschließen, ihre Erkennungszeichen haben und irgendeine Autorität verwalten, vor der alles andere wertlos ist. Dieser Typus kommt in den verschiedensten geistigen Sphären vor, als Sekte mit einem Propheten, als spiritistischer Zirkel, der alle Wahrheit aus der Mitteilung andersartiger Wesen empfängt, als Freimaurertum mit Symbolen und Riten, als Theosophie, die eine Urweisheit anerkennt, vor der gewöhnlicher Menschenverstand ohnmächtig ist, und sogar als Geheimbund schlechthin, der nur irgend etwas Heiliges für sich haben will.*) Alle diese Richtungen besitzen irgendeine fertige Wahrheit und lassen daher keinerlei Neuwerden gelten, sie entspringen der Sinnesart reproduktiver Menschen, die sich in dämonischer Machtbegierde gegen das wirklich Schöpferische gekehrt haben, Überlieferung für Einsicht nehmen und die eigene Sterilität verewigen wollen. In der Geschichte kann man beobachten, wie aus Geheimbünden Staatskirchen werden, ohne daß sich psychologisch irgend etwas geändert hätte. — Regelmäßig ist bei solchen Menschen Haß und Ranküne gegen jede Produktivität anzutreffen, die ja das ein für allemal Gegebene nur verwirren könnte; und oft genug sind es verunglückte Selbstdenker, die sich nun an allem wahrhaft Produktiven durch ihr unerreichbar über allem Menschlichen tronendes Heiligtum rächen. — Vom Geheimbund führt ein Weg zum Verbrecher-Konsortium, das nicht minder seine heilig gehaltenen Bräuche pflegt — wer sie preisgibt, wer gegen sie verstößt, hat sich das Todesurteil gesprochen. —

Zum Schluß möge noch ein seelischer Zustand beschrieben

*) Der Geheimbündler trivialisiert sich zum Vereinsmeier, dem es nicht mehr um einen Glauben, eine Überzeugung zu tun ist, sondern nur um etwas überhaupt, das er mit einer Gruppe gemeinsam besitzt. Er ist wohl stolz, einer Gruppe anzugehören, aber das Bedürfnis, auf die anderen Menschen herabzusehen, ist bei ihm weniger zentral, er fühlt sich nicht als Adept.

Digitized by Google

werden, der mit dem dämonischen verwandt ist, aber eine mildere Form darstellt. Ich meine die Verbitterung. Auch Verbitterung ist Haß gegen das Gute, Haß, der durch erworbene oder eingebildete Erfahrungen entstanden ist. Wer einmal das Gute mit aller Kraft gewollt hat und dann immer wieder die Enttäuschung erlebt, daß es sich nicht durchzusetzen vermag, der kommt leicht zu dem Seelenzustand, den man als Verbitterung bezeichnet. Man hat die zweifelhafte Rolle kennen gelernt, die alle edlen Bestrebungen in der Welt spielen, läßt mehr und mehr mit der inneren Anspannung nach und neigt sich, zuerst widerstrebend, dann wohlgefällig dem Gemeinen (der alltäglichen Form des Bösen), etwa mit dem Leitsatz, der eine Art Entschuldigung vorstellt: „Man muß mit den Wölfen heulen." Da die guten Bestrebungen ja doch zu nichts führten, ließe man sich's besser im Hergebrachten wohl sein. Und eine gewisse Zufriedenheit tritt ein, daß man sich nicht weiter zu bemühen brauche, eine hämische Freude, daß das Schlechte die Oberhand behält; sich damit abzufinden, scheint sogar ein Zeichen von Überlegenheit. Um die Verbitterung zu nähren und sachlich zu stützen, werden gierig die Erfahrungen aufgesucht, die den Sieg des Schlechten zeigen. Der Zusammenhang mit der dämonischen Sinnesart ist deutlich. -- Dabei vergißt man, daß das Gute eine Aufgabe ist, die der Mensch verwirklichen soll, nicht der naturgemäße Zustand der Welt. —

Viel häufiger noch als die eingestandene Verbitterung ist die unbewußte, die im Dunkeln bohrt und nur hin und wieder einmal, in einem Wort, mit einem Lachen hervortritt, sich vielleicht als Ironie äußert.*) Viele der begabtesten Menschen unserer Zeit tragen diesen Dämon in der Seele, und es gibt wohl nicht einen, der ihm nicht schon begegnet wäre. Verbitterte sind der Künstler, der nicht mehr an die Menschheit

*) Zur Ironie vgl. den Abschnitt über das Komische.

glaubt und sich mit einer gewissen Freude im Häßlichen und Gewöhnlichen behagt; das enttäuschte altgewordene Mädchen, das das Glück anderer nicht sehen kann und bespöttelt. — Goethes Prometheus freilich lacht über die Enttäuschungen, die ihm nicht erspart geblieben sind — „Wähntest du etwa, ich sollte das Leben hassen und in Wüsten fliehen, weil nicht alle Blütenträume reiften?"

Es gibt endlich noch eine andere, tiefere Verbitterung, die Verbitterung über sich selbst, die eine Art von Selbsthaß ist und auf der Erfahrung eigener Unzulänglichkeit beruht: man will sich die Wahrheit nicht recht eingestehen und vermag sich doch auch nicht zu bescheiden.

Alle diese Bitterkeiten, denen man eine gewisse Berechtigung nicht abstreiten kann, werden wieder karikiert, wenn die erfolgreiche Mittelmäßigkeit von den Enttäuschungen und Zurücksetzungen spricht, die das Große zu erdulden hat. So klagt etwa ein mit Fünfzigtausend bezahlter Tenor über den Undank der Welt — denn er muß immer an den anderen denken, der eine Gage von Hunderttausend bezieht. —

In Harmlosigkeit und Behagen, in die freundliche Gewohnheit des Daseins und Wirkens kleidet sich die Dämonie des Alltags. Das geschäftige Dahinleben, die natürliche Sphäre des Mittelmenschen, kann für den problematischen Menschen zur Versuchung des Nichtigen werden, in ihrer Selbstverständlichkeit und Indifferenz dämonischer als Großes und Schreckliches.

7.

Symbole des Dämonischen sind Bilder, die unmittelbar und ohne weiteres Nachdenken das Gefühl des Verderblichen, Bösen zu erwecken vermögen. Und diese Gewalten des Unmenschlichen, des Blinden und Toten müssen eine Be-

Digitized by Google

ziehung zum Menschen und seiner Freiheit haben, müssen in geheimer Verwandtschaft zu ihm stehen. Würden die Teile und Kräfte im Menschen, die dem Seelischen, dem Persönlichen entgegengesetzt sind, auf eigene Faust tätig werden, dann müßte etwas Unheimliches von ihnen ausgehen (man stelle sich etwa einen allein lebenden Fuß vor oder ähnliches). Und so gibt es Tiere, die wie Symbole des Dämonischen wirken. Die Spinne, der Tausendfuß, der Polyp, die Maulwurfsgrille haben seit jeher als ekelhaft und unheimlich gegolten. Sie scheinen nur aus Gliedern, sogar aus verrenkten und entarteten Gliedern zu bestehen. Was im Menschen und bei den wohlgebildeten Tieren harmonisch angeordnet ist, das sehen wir hier karikaturenhaft verzerrt, solche Tiere sind uns ungemütlich und sogar unheimlich. Hingegen erwecken die großen Raubkatzen, die doch weitaus gefährlicher sind, unser Wohlgefallen; wir legen zwar keinen Wert darauf, unbewaffnet mit ihnen zusammenzutreffen, aber sie ekeln uns nicht im geringsten an, sie erscheinen uns sogar schön. — Daß der Affe, die absolute Karikatur des Menschen, als teuflisch empfunden werden kann, ist schon früher erwähnt worden.

Die eigentlich tellurische Funktion, die Grundfunktion der Materie und besonders der organischen Materie, ist aber nicht Greifen und Festhalten, sondern Einschlingen, Verdauen, Assimilieren. Alles auflösen und sich gleich machen, ist geradezu der Urtrieb der Materie, das, was dem Gestalteten und Individualisierten, dem Persönlichen als Erbfeind gegenübersteht. — Dies Einschlingen und Verdauen erscheint in der Schlange am handgreiflichsten symbolisiert, sie ist darum seit jeher als das eigentlich dämonische Tier angesehen worden. Schon in der Schöpfungsgeschichte gilt sie als Verführer zum Bösen. Der Grund für dieses weitverbreitete Gefühl*) ist nicht etwa ihre

*) „Die Schlange muß doch dem Menschen von jeher das gräßlichste

große Schlauheit (die sehr dahinsteht), sondern ausschließlich die Form ihres Leibes. Für den unmittelbaren Anblick stellt er nichts vor als einen einzigen Schlauch, der alles in sich hineinwürgt und assimiliert. Er hat keine Glieder und genau genommen auch keinen Kopf, nur einen riesigen Rachen, das Werkzeug und Eingangstor des ganzen Tieres, das nur ein Verdauungs-Apparat ist. Und wir empfinden Zerstörung aller Form im Einschlingen und Verdauen als Entindividualisierung, als niemals aussetzendes, dämonisches Tun der Materie in ihrer ungeheuren Gleichgültigkeit gegen geformtes, persönliches, wertvolles Sein. — Ebenso verhält es sich mit fleischfressenden Pflanzen, die Vögel festhalten und lebendig verdauen. —

Fast immer sind Teufel und Dämonen häßlich dargestellt worden, das Mittelalter kann sich nicht genug tun, sie als Hasser Gottes, zähnefletschend und boshaft lachend, in tierähnlichen Gestalten zu bilden — Verzerrungen des Menschen. — Aber die Legende weiß auch, daß Luzifer der schönste aller Engel gewesen sei, und immer wieder erscheint (besonders in nachmittelalterlicher Zeit) der schöne und traurige Dämon. In ihm ist keine Sinnlichkeit und keine Schwäche, nur reiner Wille — aber der ist ins Gegenteil verkehrt: der Sohn des Lichts hat sich zum Herrn der Finsternis gemacht. Unbegreiflich groß ist die Qual, die in ihm gärt, denn seine Essenz ist Freiheit — die will er verdunkeln und zunichte machen. Nun ist sein Wille Haß gegen Gott, sein einziges Tun Selbstmord. Dieser Dämon ist schön — frei von der Unreinheit und dem Gelüst der Materie; traurig, denn er hat Gott im Tiefsten nicht abgesagt, er sehnt sich nach ihm — und vermag doch seinen Trotz nicht zu überwinden. An dem Tag, da er Reue empfände, da er wieder frei werden wollte von Qual und Haß — hätte das Böse aufgehört zu sein.

Tier gewesen sein, daß schon das erste Menschenpaar mit ihr in feindliche Beziehung gebracht wird." — Hebbel, Tagebücher. II, 240.

Digitized by Google

4. DAS ERHABENE

1.

Wenn wir auf einsamem Bergesgipfel von der Nacht überrascht werden, wenn wir in eine tiefe finstere Höhle hinabsteigen, aus der es seltsam rauscht — dann kann ein Gefühl über uns kommen, das der Furcht verwandt ist, ein Grauen vor rätselhaften und geheimnisvollen Mächten der Natur, das Gefühl des Dämonischen, das wir in der Natur wiederfinden. Naive Völker haben ähnliches (wenn auch wohl nicht gleiches) erlebt, wenn sie einsame öde Gegenden, etwa graue Klippen im Meer oder die Höhen der Alpen mit sonderbaren und dem Menschen verderblichen Wesen — mit Sirenen und Faunen, Nixen und Trollen — mit Naturdämonen bevölkert haben. Diese unheimlichen Mächte abzuwehren und zu bannen, sind an solchen Orten später Kreuze und Kapellen (Zeichen rein menschlicher Macht) aufgerichtet worden. — Wir, die wir nicht mehr an die leibhaftige Existenz von Elementargeistern glauben, finden doch, einsam über Felsenberge schreitend, ein Gefühl wieder, das mit der dämonischen Furcht innig zusammenhängt (mit der Furcht, sich zu verirren oder zu verunglücken, aber nichts gemein hat). Wir erschaudern vor dem Großen, Toten, Starren, das uns mit der ganzen Wucht des Fremden, Schicksalhaften anrührt. Dies ist das Gefühl der N a t u r d ä m o n i e.

Der dämonische Schauder vor der Natur wandelt und läutert sich in dem, der nicht nur fürs Dämonische Verständnis hat, sondern auch noch ästhetisch symbolisierend zu empfinden vermag, zum Gefühl des E r h a b e n e n. Was anfänglich die Dämonie der eigenen Seele widerspiegelt und wie ihre sichtbare Projektion aus den mächtigen Formen der Natur zurückempfangen wird: das kann als groß, als erhaben umgedeutet werden und die innere Ruhelosigkeit erlösen. Die Öde eines zerrissenen

Hochalpenkars erweckt zuerst, als ein Bild des Starren und doch übermächtigen Dämonischen der eigenen Seele, Grauen; aber dieses dämonische Grauen kann sich zu reiner Erhabenheit wandeln; ein Sturm überm Meer, der Ausbruch eines Vulkans vermögen den Kampf der Seele zu spiegeln — und zu beschwichtigen. Denn die dämonischen Mächte sind hier ins Bereich des Ästhetischen gehoben und in objektiver Anschauung geläutert. Das Bewußtsein des Tragischen, des Kampfes zwischen den Mächten des Schicksals und der inneren Kraft der Seele, wird in der Natur als Erhabenes wiedergefunden.

So spiegelt das Erhabene der Natur zuerst den tragischen Kampf der Seele, um endlich das Gefühl des Sieges, der höchsten Auflösung des tragischen Konflikts, zu wecken. In der Einsamkeit der Gletscherwelt findet das zerrissene Gemüt Frieden und Verklärung. Der seelische Zustand des Erhabenen gipfelt in der Überwindung der dämonischen Mächte, in der Klärung alles Zwiespalts der Seele. Er schenkt als erreicht und vollendet, was der tragische Kampf nur selten oder niemals zu gewinnen vermag. Denn das Erhabene ist das Tragische der Seele selbst, das in der Natur widergeahnt wird und das Gemüt von Zerrissenheit und Furcht zu reinigen vermag, tiefer als jede Tragödie. So kann man das Erhabene als das Natur-Tragische — oder noch zutreffender das Tragische als das Erhabene der Seele verstehen. — Wie alles Bedeutende sind Erhabenheit und Tragik keine Gefühle der Lust oder der Unlust (auch nicht „gemischt"); diese zum Überdruß abgeleierte und noch dazu falsche Schablone bleibt hier wie immer ganz aus dem Spiel. —

Nach Kant besteht das Wesen des Erhabenen darin, daß wir vor der Größe der Natur unsere Ohnmacht als schwache, abhängige Wesen empfinden, aber zugleich eine Freiheit von der Natur in uns entdecken, die uns über sie erhebt. Wir begreifen,

Digitized by Google

daß uns die Natur zwar in Wirklichkeit vernichten könnte, kommen aber zum Bewußtsein unseres ewigen Selbst und seiner unzerstörbaren Majestät.*) Mensch und Natur stehen sich als Feinde gegenüber — und der Mensch bleibt Sieger dadurch, daß er die Realität des verderblichen Geschehens ins Symbol der Größe wandelt, daß er es vermag, eine eigentümliche Einheit von Ethischem und Ästhetischem — das Bewußtsein des Erhabenen zu bilden. Kant deutet das Gefühl der Beklemmung, das einen vor großen Natur-Szenerien befallen kann, als Furcht vor der wirklichen Vernichtung, vor der Gefährdung unseres Lebens, die aber vom Bewußtsein der Ewigkeit überwunden wird. — Hier sind zweifellos die beiden Grundtatsachen im Bewußtsein des Erhabenen: Furcht und Überwindung der Furcht, erkannt und festgestellt. Aber es will mir doch scheinen, daß das Gefühl unbestimmter Furcht, das zum Erhabenen gewandelt werden kann, nicht die gemeine Furcht der Kreatur, sondern die dämonische Angst vor den Mächten der Seele ist, die in den Mächten der Natur ihr unabweisliches, jeder Willkür enthobenes Symbol finden. Nicht dadurch, daß sich der Mensch über die Todesfurcht erhebt, wird das Gefühl des Erhabenen lebendig, sondern dadurch, daß er den inneren Kampf in einem großen Bilde anschaut, ästhetisch verklärt und überwindet. Geraten wir einmal, etwa bei einer Bergpartie, wirklich in Todesgefahr und wird der Erhaltungstrieb unser Herr — dann ist es mit dem Gefühl des Erhabenen auch schon dahin.

Weil das Bewußtsein des Dämonisch-Erhabenen die in die Außenwelt hineinprojizierte und damit ästhetisch überwundene dämonische Furcht ist, die sich im eigentlich Erhabenen zum Bewußtsein des heroischen Sieges der Menschenseele über das Schicksal verklärt — darum kann das Gefühl des Erhabenen nur ein Gefühl tragischer Grenzmenschen sein und zudem nur von

*) Kritik der Urteilskraft § 28 und 29.

solchen empfunden werden, welche die Fähigkeit der ästhetischen Verzauberung besitzen. Ganz einseitig nach innen gewandte Menschen vermögen diese Projektion nicht zu vollziehen und bleiben verschlossen mit ihrem Dämon, so der Mensch des Mittelalters, der von den Mächten seines Innern ganz im Bann gehalten wird. — Die Römer hinwiederum, typische Mittelmenschen, haben die Alpen nicht anders als mit Widerwillen betrachtet, ohne den geringsten Sinn für ihre Großartigkeit. — Man könnte dieser Auffassung vielleicht die Liebe zum Hochgebirge und zu düsteren Landschaften entgegenhalten, die in unserer mittelmenschlichen Zeit so stark verbreitet ist. Aber man bedenke, daß das Erhabene nicht irgendeiner Gegend als objektives Merkmal innewohnt, daß es sachlich auch nicht an den höchsten Gletscherregionen und am nächtigen Himmel haftet. Kant sagt wahr: „Also ist die Erhabenheit in keinem Dinge der Natur, sondern nur in unserem Gemüte enthalten.“*) — Man kann jede beliebige Landschaft, abgesehen von ihrer Auffassung als erhaben — die komplizierte seelische Voraussetzungen hat — auch rein ästhetisch-formal als „schön“ empfinden, wobei weniger auf ihre Dynamik und Formlosigkeit geachtet wird als auf den Zug der Linien und die Abwägung der Farben, die ein geschultes Auge fast überall entdecken wird. Und heute dehnt man die Gefühlslage des Schönen über Naturbildungen aus, die früheren Zeiten sogar als häßlich gegolten haben (wobei ich aber den Unterton des Erhabenen nicht abstreiten will. Die starke moderne Naturliebe hat übrigens sehr verschiedene seelische Wurzeln).

Das Gefühl des Schönen als Zentralbegriff der Kunst-Theorie bleibt hier außer Betracht. Nur soweit es sich mit dem — innerlich ganz verschiedenen — Erhabenen kreuzt, muß es erwähnt werden. Das Schöne ist seinem Wesen nach Bewußtsein

*) Kritik der Urteilskraft § 28.

Digitized by Google

der Harmonie zwischen der Seele und dem angeschauten Gegenstand, es ist aufgehobener Zwiespalt. Das Geformte, sinnvoll Gestaltete, das innerhalb der Welt zu einer neuen abgeschlossenen Welt Gewordene, erweckt das Gefühl der Schönheit. Demgegenüber ist das Kennzeichen des Erhabenen, daß es noch immer einen Zwiespalt birgt, jedoch über ihn hinauszeigt und endlich den Sieg des Menschen ahnen läßt. Das Ungeordnete, Gewaltsame, Formlose ist erhaben, in dem das Chaotische und Elementare des Naturgeschehens seinen sinnlichen Ausdruck findet. Das ganz besondere und mit nichts zu vergleichende Gefühl des Erhabenen, das etwa aus Kants berühmten Worten spricht: „Der bestirnte Himmel über mir und das Sittengesetz in meiner Brust", wird nur dem Menschen fühlbar, der etwas von eigener Zwiespältigkeit und Erlösungs-Bedürftigkeit in die Natur hineinzulegen hat, der aber auch den Willen zum Sieg, „das Sittengesetz in meiner Brust", kennt; den die Einsamkeit seiner Seele schaudert, der diese Einsamkeit aber in übermächtigen Bildern der Natur wiederzufinden vermag. Und sie tritt ihm verwandelt, nicht mehr quälend, sondern erhebend gegenüber. Das Gefühl des Erhabenen ist ein Gefühl des einsamen Menschen und zu zweien überhaupt nicht mehr erreichbar.

Einsamkeit ist die seelische Situation des Grenzmenschen, der sich unmittelbar vor die Welt, vor alles Sein hingestellt weiß und der diese Stellung als eine definitive und verantwortungsvolle empfindet. Sie ist entgegengesetzt dem ausgleichenden wärmenden Zusammensein, dem natürlichen Zustand des Mittelmenschen; sie kann die Seele in Stunden der Größe und Geschlossenheit zu einem höchsten Bewußtsein führen, zum Mikrokosmos ausweiten; aber auch in Beklommenheit und Melancholie versenken. Einsamkeit ist kein äußerer Zustand, sondern eine Grundanlage der Seele, ein Kreis, der um den Menschen ist, wo immer er sei, mit wem immer er spreche; und

Digitized by Google

das reinste und konzentrierteste Gefühl des Einsamen, seine Rechtfertigung und Weihe ist die Erhabenheit.*)

2.

Es ist kein Zufall, daß der eine die Berge am meisten liebt, der andere das Meer, der dritte die fruchtbare bebaute Ebene. Die verschiedenen Formationen der Landschaft entsprechen verschiedenen Zuständen der Seele, und man kann für viele eigenartige Menschen eine besondere Landschaft finden — prophezeien! — die ihnen am meisten gemäß ist (wenigstens zu einer bestimmten Zeit ihres Lebens). Es gibt Menschen, die niemals das Meer des Südens gesehen haben und die doch wissen, daß ihnen sein Anblick die höchste Befriedigung gäbe.

So ist es nicht Willkür oder Stimmungssache, wenn wir das höchste Natursymbol der Erhabenheit im Schweigen des Sternenhimmels finden. Die Nacht ist dem Bewußtsein der Einsamkeit und der Erhabenheit geneigter als der Tag, denn das Licht, das die Dinge enthüllt und belebt, ist allein schon Gesellschaft — anders wäre der Mittag in der völlig leeren Wüste. Die Sterne sind ja das einzig Sichtbare in der Natur, das niemals für uns zu erreichen ist und das so den Symbol-Charakter nicht verlieren kann. Ja es gehört schon Wissen dazu, sie überhaupt als substantiell, als Weltkörper aufzufassen, nicht nur als außerirdisches Licht. Und dies ist der Grund, daß die Fixsterne (die uns ja noch ferner sind als die Planeten und von denen wir wissen, daß Licht von ihnen ausgeht) dem Weltgefühl einsamer Menschen immer soviel gesagt haben. Der unendliche Raum und die schweigende

*) Menschen, deren natürlicher Zustand die Geselligkeit ist, langweilen sich, wenn sie Gesellschaft und Tätigkeit entbehren. Der Mittelmensch steht innerlich in beständigem Zusammenhang mit anderen, darum kann er allein sein, aber nicht einsam. Erhabenheit und Langeweile sind Gegensätze: nur wer das Gefühl der Erhabenheit nicht kennt (oder es verloren hat), langweilt sich.

Stille des Sternenhimmels gewähren (besonders auf der Höhe eines Berges) einen Anblick, der nichts mehr von Schmerz, Kampf und Leidenschaft birgt, der allem entrückt ist, was noch irgendwohin will, was noch dem Bereich des Werdens angehört. Dieses Bild spiegelt die tiefe Ruhe einer Seele, die über das Tragische hinausgewachsen, die weise geworden ist. Der nächtige Himmel ist das Symbol dieser Überwindung, das Symbol höchster Verklärung und Stille. Und zu dieser Schau kann noch die Vorstellung von der Harmonie der Sphären treten, deren ungeheure Akkorde den Raum erfüllen. — Der Schein des Mondes kann solch ein Gefühl nur herabziehen, denn der Mond bewegt sich und verändert sich, sein Licht ist fahl, trügerisch und, gegen die Einfachheit des Weltenraumes gehalten, krankhaft.

Ähnlich wie die Sternennacht wirkt der Blick von einsamem Bergesgipfel, der nichts Lebendiges und also nichts Vergängliches mehr umfaßt. Selbst das Grün, die Farbe des Lebens, ist verschwunden oder liegt nur noch steinern in der Tiefe; jede Erinnerung an Werden und Vergänglichkeit ist dahin. Dieser Blick läßt uns unmittelbar etwas Ewiges ahnen und ist ohne allen Vergleich erhaben. Wehender Wind, eine ziehende Wolke können das reine Gefühl stören, wenn die Landschaft vom Standpunkt der formalen Schönheit, des Malerischen hierdurch auch gehoben, belebt werden mag. Damit ein solches Bild „schön" werde, müßte es abgeschlossen, eingerahmt sein, nicht ins Unendliche verschwimmen. Ästhetisch vollendet wirkt im Gegensatz zu dieser erhabenen Vollendung das Bild einer Talmulde, die von nahen Kämmen umgrenzt ist (das Engadin etwa). — Einen ganz besonderen Ton kann das Gefühl der Erhabenheit auf einer hohen steilen Alpmatte gewinnen. Wir sehen die Merkmale des Lebens, einige wenige, intensiv gefärbte Blumen stehen im satten Grün. Aber es ist nicht mehr ganz das Leben unserer Welt. Der tiefblaue Himmel, das außerordentlich helle Licht, die große

Stille — die durch einen fern fallenden Stein noch stärker ins Gefühl tritt — offenbaren Leben, das in eine andere Sphäre gehoben ist. — Ein kleiner blauer See tief in den Bergen kann in diese starre Größe die Andeutung von etwas Menschlichem bringen: das Bild der ruhenden Seele im Sein.

Wie nichts anderes kündet das Gefühl auf dem Gipfel: Einsamkeit. Zwischen dem schauenden Menschen und der Welt hat sich eine tiefe Kluft geöffnet, jeder Zusammenhang mit den Dingen scheint aufgehoben, ich schwebe über allem Sein. Und dieser Blick nimmt die Welt zu einem Ganzen zusammen, er befriedigt die Sehnsucht nach Einheit und Verklärung, er schenkt das Bewußtsein, daß alles Gesonderte unter mir liegt, daß ich es in einer einzigen großen Schau zusammengefaßt und überwunden habe — daß ich Welt bin.

Und dazu kommt ein ganz besonderes Gefühl des Raumes. Der Aufblick in die Sternenwelt und der Tiefblick von einem überragenden Gipfel bringen uns den Raum, der nirgends eine Grenze hat, mit seiner ganzen Wucht zum Bewußtsein — was sonst fast niemals der Fall ist. Denn unser Leben spielt sich nicht eigentlich im Raum, sondern in Räumen ab, die mit Dingen und Gestalten besetzt sind und den Raum selber verbergen. Der leere, weit erschlossene Raum kann wie alles Erhabene Schwindel wecken, dämonisch und unheimlich wirken, aber auch beruhigend und läuternd. Die Vorstellungen fließen langsamer und stetiger, alle Hast versiegt. — Der ganz erfüllte Raum hingegen beengt und quält; man kann diese Beklemmung in schmalen Tälern erfahren, die von hohen steilen Felswänden begrenzt sind (in einigen Teilen der Dolomiten z. B.).*) Da ist der Raum allzusehr ausgefüllt, das Atmen scheint

*) Es ist gar nicht unmöglich, daß auch die verstärkte Massenanziehung auf den Körper unmittelbar als drückend empfunden wird, wie die dünne Luft der Höhe zum Wohlbefinden beiträgt.

erschwert — um so größer das Glück, darüber hinauszukommen und die freie Weite zu fühlen. — Noch beängstigender, ja erschreckend sind hohe ungegliederte Mauern, die lang und gerade hinziehen. Den ganz erfüllten Raum könnte der Mensch eigentlich nur im Inneren der Erde kennen lernen. Wer je in einem Bergwerk oder in einer tiefen engen Höhle gewesen ist, wird den Wert verstehen, den der offene Raum für die Seele hat.

Im Gegensatz zur Unendlichkeit des Gipfelblicks ist die Unendlichkeit der Ebene begrenzt und prinzipiell anders, weil der Aufnehmende sich nicht abgesondert, einsam fühlt, sondern weil er mit hineingehört. Hier steht er nicht jenseits der Welt, sondern mitten darin als ein Teil von ihr, und während die unfruchtbare Ebene, die Steppe, die Wüste Verlassenheit des Menschen in der Welt oder auch innere Leere auszusprechen vermögen, weckt die fruchtbare Ebene das Gefühl der Geborgenheit und des Friedens. Die Ebene ist der natürliche Ort des Menschen, der zu zweien oder in Gesellschaft seine Vollendung findet, der Gipfel ist die Stelle des Einsamen. — Das innigste Gefühl von Zusammengehörigkeit, von „Gemütlichkeit" aber bietet ein eng umgrenzter Raum, etwa eine Lichtung im Wald oder noch mehr der Garten, den ein Zaun von der Umwelt abschließt. Da ist man ganz eingewachsen und fühlt nicht über die enge Grenze hinaus. Die Natur ist ein geordneter, menschlich durchgefühlter Raum geworden, fast wie ein gepflegtes, anheimelndes Zimmer. Der Garten stellt den Übergang von der Natur zur Menschenwelt dar. (Selbstverständlich hat jede Form des Gartens ihre besondere psychologische Bedeutung.)

Die fruchtbare Ebene (noch mehr das Hügelland) und der umgrenzte Raum sind die eigentlich untragischen Landschaften, in ihrer bunten Mannigfaltigkeit nicht erhaben, sondern lieblich und die natürliche Heimat des mittleren, des idyllischen Menschen. Bei ihm ist der Sinn für das Malerische in

der Natur — der dem Grenzmenschen nicht selten fehlt — oftmals stark ausgebildet. Fast alle Maler sind Mittelmenschen (viele Bildhauer Grenzmenschen). Der Idylliker kann, wie mit anderen Menschen, innig mit einer Landschaft verwoben sein, in ihm lebt der Sinn fürs einzelne und die große Liebe dafür. Jean Paul hat sich im Hügellande ganz heimisch gefühlt; als man ihn in München bewegen wollte, die Alpen zu besuchen, konnte er sich nicht dazu entschließen. Er hatte die natürliche Abneigung des Idyllikers gegen das Gebirge (die sich zur Beängstigung steigern kann). Und Gottfried Keller weiß nichts von der Größe seiner Heimat, in der sonnigen Ebene und in den winkeligen Städtchen ist er zu Hause gewesen. — Der naive Mensch, der in seine Umgebung hineingeboren und eingewachsen ist (der homerische Grieche etwa) hat kein wirkliches Verhältnis zur Landschaft; er muß sich erst innerlich von ihr ablösen und ihr gegenübertreten, damit ein echtes Verhältnis entstehen könne.

Die prangende Schönheit der südeuropäischen Natur verkörpert die Vollendung des irdischen Lebens, das Glück media in vita. So stark wie nichts anderes vermag die sinnliche Fülle der italienischen Landschaft Lebensfreude auszusprechen. — Und dies sinkt an der flachen warmen Meeresküste bis zur verschlafenen Trägheit. —

Während der regungslose Winter und der Hochsommer (ebenso wie Mitternacht und Mittag) das Ruhende und in sich Vollendete, das, was nicht mehr über sich hinausstrebt, fühlen lassen und so das Zeitlos-Ewige symbolisieren, finden wir in Frühling und Herbst (wie in Morgen und Abend) das Ethos des Werdens und des Vergehens wieder. —

Diese Beobachtungen wollen zeigen, wie ein Naturkreis einem Menschen innerlich zugehören kann. Sie lassen sich selbstverständlich nach allen Richtungen vermehren. Das Gewitter

z. B. spiegelt das blinde Rasen der Leidenschaft (Othello ist ein Gewitter in Menschengestalt), den Krampf, den Geschlechtsakt. — Die Höhle im Berg ist das Dämonisch-Geheimnisvolle der Seele, an dem man lange vorübergeht, ohne es zu merken oder merken zu wollen, und das sich einmal unversehens schaudernd aufschließt. Eine Höhle, die mit phantastischen Tropfsteingestalten bevölkert ist, vermag eine ganze Welt des Halbbewußten, des Träumenden zu verbildlichen, die Unterwelt der Seele, ein Reich des Märchens — aber auch des Grauens. —

Nicht alle entschiedenen Menschen haben ein widerspruchsloses und klares Verhältnis zu einer bestimmten Landschaft. Bei manchem tragischen Menschen überwiegt in großartiger Umgebung so sehr das Gefühl des Unheimlichen — des noch nicht überwundenen, sondern nur dunkel in der Natur widergeahnten Dämonischen — daß er sich nicht erhoben, sondern bedrückt fühlt. Er hält es im Hochgebirge nicht aus und flieht ins blühende Land, zum Frieden, zum Einklang. Für ihn liegt Beschwichtigung nicht in der Projektion der eigenen Seele in die Natur hinein, er muß sich vielmehr ins andere, ins Entgegengesetzte versenken. So hat Beethoven gegenüber der Landschaft gefühlt. Beides — das Verständnis fürs Erhabene, aber auch die Sehnsucht nach dem Idyll — sind Möglichkeiten des tragischen Menschen; und das Bedürfnis nach Größe und Einsamkeit kann auch zugleich mit dem Trieb zum Lande der Kinder, zum Idyll bestehen. — Ähnlich kennt der Idylliker Ausflüge ins Erhabene, von denen er um so froher wiederkehrt. —

Es sei nur angedeutet, daß sich die Stellung des Grenzmenschen zur Natur in seiner Stellung zur Frau wiederholen kann: der eine begehrt Aktivität und Wildheit („dämonische Frau") — sich selbst noch einmal, analog der Liebe zu Sturm und Gewitter. Der andere will von sich weg und sucht den Frieden. — Es handelt sich hier natürlich nur um die Wirkung

der Frau auf den Mann, nicht darum, wie sie an sich sein mag. —

Ebenso wie man instinktmäßig ein Verhältnis zu gewissen Landschaften haben kann, so gibt es auch Menschen, die sich einem ganzen Bereiche der Natur verwandt fühlen. Der Fachgelehrte, der Berufsmensch, der Sammler lebt in solch einem einzelnen Bereich. Als Landwirt, als Gärtner, als Botaniker hat der idyllische Mensch eigentümliche, gemütliche Beziehungen zur Pflanzenwelt, der er sich nahe weiß (unter den Dichtern z. B. Mörike; den Frauen liegt die idyllische Pflanzenwelt weitaus am nächsten). — Der Grenzmensch wird eher von den kosmischen Erscheinungen angezogen (Dante), und es ist kein Zufall, daß Kant, der zum erstenmal das Gefühl des Erhabenen philosophisch erforscht, die Theorie der Himmelskörper ausbildet. Auch Poe hat sich fortwährend mit der Sternenwelt beschäftigt, er hat eine phantastische Kosmogonie („Heureka") und eine (bisher nicht übersetzte) Sternendichtung Al-Aaraaf geschrieben. Er sinnt über einen geheimnisvollen Zusammenhang der menschlichen Seele mit den Sternen und glaubt, die Leidenschaft könnte solch eine kosmische Kraft gewinnen, daß ein neuer Stern im Weltenraum entsteht. („Die Macht des Wortes.") — Goethe ist dem ganzen tellurischen Kreis nahe gewesen, den Tieren, den Pflanzen, den Wolken, vor allem aber den Steinen; dagegen hat er sich niemals mit Astronomie befaßt. Nur vom Licht ist er im Bann gehalten worden. —

3.

Die tragische Zerrissenheit der Seele, ihre Dämonie und ihr Sieg, kann so ein anschauliches Widerspiel in der Natur finden. Aber auch die Betrachtung eines großen Menschen und seiner Taten und Leiden wirkt nicht anders auf uns als ein erhabenes Naturgeschehen — und erst jetzt erschließt sich uns ganz der

Digitized by Google

Sinn der Tragödie: sie zeigt als ästhetisches Schauspiel im tragischen Kampf und im tragischen Sieg das Erhabene nicht an einem Vorgang der Natur, sondern an der Entfaltung einer großen Seele und lehrt uns neben dem Natur-Erhabenen das Seelisch-Erhabene fühlen. Wir verstehen, daß das Erhabene das anschaulich gewordene Tragische ist.*) — Die Spannung des tragischen Kampfes entspricht dem Dämonisch-Erhabenen in der Natur, dem Gewitter in den Bergen, dem Sturm überm Meer; und wenn wir das Seelisch-Erhabene in menschlichem Leiden und in menschlicher Größe betrachten, so enthüllt sich uns, wie vor der Majestät des Sternenhimmels, das Gefühl des Übertragischen, Weisen. In diesem Sinn ist der Feldherr erhaben, der seinen Sohn zum Tode führen läßt und im Bewußtsein höherer Notwendigkeit und erfüllter Gerechtigkeit keinen Schmerz anerkennt; ist Sokrates erhaben, der schon den Todestrank genossen hat und die Ruhe des Gemütes nicht verliert. Dieses Seelisch-Erhabene verhält sich zum Erhabenen der Natur wie Wirklichkeit, die aber nur erschlossen werden kann (aus den Taten und Worten eines Menschen), zum unmittelbar angeschauten und verstandenen Bild.

*) In dem Abschnitt über den Schicksalsmenschen werden wir sehen, daß mancher Mensch auch unmittelbar als Natur-Erhabenes (nicht als Seelisch-Erhabenes) empfunden werden kann.

Digitized by Google

5. DAS KOMISCHE

1.

Wir haben das Tragische als eine allgemeine und prinzipielle seelische Situation begriffen, die sich im Kunstwerk als Ästhetisch-Tragisches verkörpern und widerspiegeln kann. Das Komische, das damit innig verwandt ist, besteht n u r als ästhetisches Phänomen; es ist nicht ein in sich beschlossener innerer Zustand — als solcher entsprechen ihm Beschaulichkeit, Heiterkeit, Zufriedenheit — nicht eine Art zu sein, sondern nur eine Art, Dinge und Menschen anzusehen. Und zwar muß auch hier wie beim Tragischen ein Zwiespalt bestehen; aber dieser Zwiespalt ist zum Kontrast, zum Widerspruch abgeschwächt, der sich zwischen Gegenstand und Beschauer auftut, oder der im Gegenstand allein begründet liegt. Eine solche Disharmonie kann für den, der sie erlebt, tragisch sein, wird aber von dem andern, der sie als Widerspruch fühlt, ohne doch selber daran teilzuhaben, komisch empfunden. Denn es liegt einzig daran, von welchem seelischen Standpunkt eine zwiespältige Situation gesehen wird. Ebenso wie im Tragischen beruht auch im Komischen der Gegensatz auf dem Urwiderspruch von Schicksal und Freiheit. Während aber der tragisch Empfindende mitten im Zwiespalt des Seins steht, bedrängt und vielleicht vernichtet wird (als tragischer Zuschauer fühlt er m i t dem Helden), gewinnt der den Eindruck des Komischen, der von außerhalb, von oberhalb, von einem Punkt relativer Freiheit auf diesen Konflikt sieht. Der höchste Humor wäre ein Hinabschauen auf alles Gebundene, Schicksalhafte mit dem Bewußtsein innerer Freiheit. Das Komische ist mit dem Tragischen wesentlich verwandt, es ist sogar in gewissem Sinn damit identisch. Beide Zustände der Seele enthalten den Zwiespalt, der sich zuletzt immer als Gegensatz von Gebundenheit und Freiheit enthüllt. Und Sokrates sagt

(im Symposion) richtig, daß es desselben Mannes Sache sei, Komödien und Tragödien zu schreiben — nämlich dessen (fügen wir hinzu), dem die Freiheit Problem geworden ist. Man kann also nicht dem tragischen Menschen einen komischen gegenüberstellen — denn für sich selbst ist niemand komisch — sondern man kann einem tragisch empfundenen Geschehen ein komisch empfundenes vergleichen. Das Komische ist ein ästhetisches, das heißt ein abgeleitetes, kein unmittelbares Gefühl — das Tragische kann unmittelbares Erlebnis, aber auch dessen Reflex sein.

Man stelle sich eine herumziehende Schauspielertruppe letzten Ranges vor, die eine Tragödie aufführt. Der naive Zuschauer sieht nach dem Willen der Schauspieler das Grausige und wird davon ergriffen. Andere spüren den grotesken Widerspruch zwischen der Darstellung und dem Gegenstand als überaus komisch, sie haben so einen relativ freien Standpunkt gewonnen. Den dritten kommt ein Schauder an vor dieser Tragik der Unzulänglichkeit, der ahnungsvoll und schleiernd alles menschliche Tun abzuspiegeln scheint. Er hat einer Tragödie beigewohnt, wenn auch nicht der gemimten.

Ich will nun ein paar Beispiele für das Gefühl des Komischen geben: Wenn der Verkünder einer asketischen Weltanschauung wohlgenährt und lebenslustig dreinblickt; wenn ein Prophet, der geißelschwingend das Weltende verheißt, in der Nachtmütze schläft, so ist das komisch, weil der Widerspruch zwischen der Überzeugung eines solchen Menschen und dem, was man von ihm zu sehen bekommt, allzu kraß ist. Und doch kann für ihn selber tragisch sein, was dem Beschauer als komisch gilt. — Der Dicke wirkt komisch, ebenso der übertrieben Magere. Wer eine zu große Nase hat und wer eine zu kleine hat — kurz jeder, dessen Körperlichkeit in einem Mißverhältnis zum Normal-Menschlichen steht, der auffällt. Um diesen Kontrast noch zu unterstreichen, wird in Schaubuden meistens der größte Mann

der Welt neben dem kleinsten gezeigt. Einen Menschen karikieren, heißt, einen Widerspruch, etwas Komisches in ihm so stark hervorheben, als wäre der eine auffallende Zug das Allerwichtigste an ihm, als wäre dieser Mensch durch ein einziges Merkmal ganz ausgeschöpft.*) Wie für den Dicken und für den Dünnen kann fast für jeden Menschen ein Punkt der Betrachtung gefunden werden, von dem er komisch wirkt; wenn man nämlich seine Abhängigkeit durchschaut oder zu durchschauen meint und sich darüber „lustig macht". Der Karikaturist ist der Mensch, der den Instinkt für diese Einseitigkeit hat — er ist ungerecht und lieblos. Und das Beleidigende der Karikatur liegt darin, daß ein Mensch durch einen einzigen Zug determiniert sein soll.

Die vielen Spottnamen des täglichen Lebens entstehen, wenn etwas einzelnes bemerkt und herausgehoben wird, was alsbald den ganzen Menschen bezeichnen muß. Nennt man jemand ein Schaf, so will man damit sagen, daß er durch einen dem Schafe zugemuteten Charakterzug, nämlich durch Einfalt, sonderlich hervorsteche, daß er gewissermaßen nichts sei als Mensch gewordene Einfalt. Anderseits glauben wir, daß Tiere auffallende menschliche Eigenschaften in hohem Maße besitzen. Hierauf beruht der Humor des Tierepos: Manches Tier erscheint uns wie die Verkörperung und Karikatur einer einzelnen Richtung im Menschen, es kann nicht anders als einseitig handeln, es bringt eine menschliche Eigenschaft mit der vollkommenen Gebundenheit des Tieres zum Ausdruck. Solche Tiere (Esel, Affe, Ziegenbock) erscheinen uns wie die Karikaturen von Menschen, wie ihre zum Fatum gewordenen Neigungen und Laster. — Entsprechend den Gestalten des germanischen Tierepos haben die Griechen in ihren Faunen und Satyren halb menschliche halb

*) Du sublime au ridicule — der Typus ist erhaben, der Hypertypus, die Karikatur lächerlich.

Digitized by Google

tierische Bildungen geschaffen, die einen einzelnen menschlichen Zug (Sinnlichkeit) aus der natürlichen Harmonie lösen und als herrschend empfinden lassen, so daß er komisch wirkt.*)

Das Treiben der Kinder erscheint uns leicht komisch. Wir überblicken ja ihre Welt und kennen die Schranken (oder glauben sie zu kennen), von denen wir uns selber frei wissen. Das Kind nimmt unendlich ernst, was uns nur zu einem Lächeln bewegt, seine Wichtigtuerei und Prahlsucht, seine Neugierde und Begehrlichkeit, sein Spiel und seine Phantasie, jedes richtige Kinderwort hat seinen echten Humor für den Erwachsenen. — Auf demselben Kontrast beruht die Komik der Alltagsmenschen in der Tragödie: neben dem tragischen Menschen, der es unmittelbar mit dem Bewußtsein der Freiheit zu tun hat, muß die Gebundenheit aller anderen, ganz in ihre kleinlichen Interessen versenkten komisch wirken. —

Die merkwürdige und psychophysiologisch noch nicht erklärte Auflösung eines Widerspruchs ist das Lachen und das Weinen. Sie können bei starker Spannung der verworrenen und unerwartet entladenen Elemente ineinander übergehen. Dies ist die eigentliche Wirkung des Tragikomischen, das die Widersprüche entschieden, aber qualitativ ungeklärt birgt. Das Tragikomische ist das Komische selbst, das man zugleich noch von der anderen, der tragischen Seite her empfindet. Wird eine kleinliche Angelegenheit zum Gegenstand eines tragischen Konfliktes erhoben, so können wir, obgleich die tragische Situation im Prinzip gegeben ist, doch ein Lächeln nicht unterdrücken. Eine Tragödie des Dicken ist durchaus möglich — aber sie wird

*) Das Satyrspiel, das jede griechische Tragödie abgeschlossen hat, bedeutet wohl den Versuch, sich über das Schicksal, das in den Tragödien so unerbittlich waltet, zu erheben. Wenn die Griechen auch wahre Freiheit und damit wahren Humor nicht besessen haben (auch Aristophanes ist nur boshaft), so möchte das Satyrspiel doch das Unerträgliche abschwächen, das Schicksal nicht ganz ernst nehmen.

allzu leicht Komödie werden. Es kann sicherlich ein tragischer Kampf sein, ob jemand noch ein viertes Glas Bier trinken soll; die innere Stimme — die Freiheit — sagt: Nein! Der Durst — die Tyrannei der Sinne — sagt: Ja! Und es ließe sich sogar denken, daß die dämonische Lösung dieses Zwiespaltes den Tod des Helden zur Folge hat, der dann am Übermaß seiner Gelüste tragisch untergegangen wäre. Aber um wahrhaft tragisch zu sein, muß der Kampf um ein Bedeutungsvolles gehen, das sich auch vom Zuschauer nicht so leicht entwerten, das heißt in die komische Beleuchtung rücken läßt. Sonst ist der Kampf nur tragisch für den Helden, aber komisch für den Zuschauer — vorausgesetzt, daß er sich vom Gelüste um das vierte Glas frei weiß. Der Weg vom vierten Glas bis zu den höchsten Problemen des Menschen geht aber allmählich, von Stufe zu Stufe weiter. Man kann nicht sagen: an diesem Punkt fängt die Sache an, ernsthaft und wertvoll zu werden; es hängt vielmehr durchaus von dem Menschen ab, wo sein Ernst einsetzt; der der Tragik des vierten Glases erliegt, kann sehr wohl für die Unlösbarkeit der Welträtsel ein humoristisches Lächeln haben! — Die innere Verwandtschaft des Tragischen mit dem Komischen steht aber schon fest, wenn wir erkannt haben, daß die niedrigeren Grade des Tragischen komisch sind. Werden wir — die Betrachtenden! — mit in den Kampf hineingezogen, so erweckt er das Gefühl des Tragischen in unserer Seele; durchschauen wir die Kleinheit der Konflikte und die Blindheit des Betroffenen, halten wir uns also innerlich frei, so gewinnen wir das Gefühl des Komischen an einem Zustande, der zwar formal zwiespältig aufgebaut ist, aber vor einer höheren Betrachtung ohne Größe erscheint.

So ist die Tragikomödie die wahre Komödie (ein anderes als das Ästhetisch-Komische existiert ja nicht!): die handelnden Menschen sind vom Bewußtsein ihres Ernstes und ihrer Leiden-

Digitized by Google

schaft erfüllt, sie spannen tragisch alle Kräfte an, aber der Zuschauer sieht die Fäden, an denen die Helden baumeln, die doch von ihrem heroischen Tun durchdrungen sind, er kennt ihre Natur und den Einfluß der Umgebung, kurz ihr Schicksal — und er lächelt, denn es ist ihm gelungen, seine Freiheit gegenüber alledem zu bewahren.*) Einen komischen Helden im Sinne des Tragischen gibt es nicht. Don Quichotte ist durchaus tragisch, in die komische Beleuchtung rückt ihn nur die überragende Größe seines Dichters; und Falstaff ist (solang er Geld hat) ein mit sich und der Welt zufriedener Genießer. Für den höheren Menschen unserer Zeit bleibt auch in jeder Schicksalstragödie ein komischer Rest, weil wir nicht mehr imstande sind, die Gebundenheit durch das Schicksal ganz ernst zu nehmen; wir haben die Möglichkeit, uns lächelnd darüber zu erheben (wenn auch kaum jemals die Kraft). Ich muß gestehen, daß mir die Liebe Romeos und Julias ein wenig komisch erscheint. Da ist nichts eigentlich Persönliches, nur die blinde Naturmacht, die zwei junge Menschen zueinander zwingt; glaubt der Jüngling die Quelle seiner Geschlechtslust durch den Tod Julias — ein Irrtum also! — versiegt, dann bringt er sich sozusagen automatisch um. So sind Tragisches und Komisches im Tiefsten dasselbe; woran der eine tragisch zugrunde geht, das erweckt dem andern ein Lächeln. — Besonders vollendet tritt uns dieser zwiefache Aspekt in der Totengräberszene im Hamlet entgegen. Das Denken über den Tod, das Hamlet völlig zugrunde richtet, ist den beiden eine lustige Unterhaltung. Sie fassen den Tod als ihr bürgerliches Gewerbe auf und wissen sich behaglich schmunzelnd dem überlegen, der ihn allzu ernst nimmt. — Die großen Ge-

*) Es ist ein typisches Lustspielmotiv bei Shakespeare, daß Leute, die sich rühmen, ganz frei von Liebesbanden zu sein und über alle Verliebten spotten, selbst am stärksten in die Sklaverei der Liebe geraten (Die beiden Veroneser, Liebeslust und -leid, Viel Lärm um Nichts).

fühle früherer Zeiten werden für uns leichter komisch als die der Gegenwart, weil am Vergangenen viel mehr Bedingtes, ungültig Gewordenes haftet, während wir das Nahe schwer oder gar nicht in die komische Distanz zu bringen vermögen. — Auf dieser Zweideutigkeit mancher Situationen beruht die Parodie: sie verschiebt das Ernste so lang, bis es von einem komischen Reflex getroffen wird. „Am Weltbrand seine Äpfel braten" — notiert Hebbel einmal in sein Tagebuch und gewinnt so der Tragödie der ganzen Welt eine komische Situation ab.*) — Diese Tendenz, das Große in der Perspektive des Alltäglichen zu sehen, es zu parodieren, bleibt freilich eine unfruchtbare und selten erfreuliche Sache. Ist es doch ein bitteres Gefühl, sein Heiligstes entwerten zu lassen.

Wir verstehen das Wesen des Komischen ganz im „Sommernachtstraum", der tiefsinnigsten Komödie der Weltliteratur. Die Liebe, die immer so unendlich ernst genommen wird und den Hauptinhalt der neueren Dichtung ausmacht — als hätte das Shakespeare zweihundert Jahre früher gewußt! — erscheint uns hier in ihrer ganzen Bedingtheit. Wir schweben unbegreiflich hoch über ihr und dürfen über sie lachen. Uns ist das Geheimnis verraten, daß die Paare durch den Mutwillen eines Elfs zusammengeführt werden, daß sie nicht, wie sie selber wähnen, frei der tiefsten Stimme ihres Innern folgen — nein, sie sind Narren des Schicksals! Und das ist ein wohlgelaunter Elf, der mit einem Zauberkraute spielt. Die Elfenkönigin mit dem eselsköpfigen Handwerker ist das ewige Symbol der Liebe als Naturmacht (also in höherer Auffassung als etwas Komischen), nicht vom verliebten Menschen aus gesehen, sondern mit einem Auge, vor dem alles Menschliche durchsichtig wird. Der größte Dichter verwandelt uns in gottähnliche Wesen und erlaubt uns

*) III. S. 331.

Digitized by Google

— selber frei vom Schicksal — lächelnd auf das Treiben der Geknechteten zu schauen. —

2.

Der Bereich des Komischen ist nicht minder groß als der des Tragischen. Freiheit gegenüber dem Bedeutungslosen kann mancher erringen, wenn er selber nicht davon betroffen wird, schwerer schon, wenn es ihn angeht. Der Humor, der sich auf geringe Gegenstände bezieht, ist der eigentliche Humor des betrachtenden Mittelmenschen. Wenn Gottfried Keller das Leben des Alltags mit seinem würdevollen Gehaben und seiner inneren Belanglosigkeit, allerdings auch in seiner reichen Fülle, zeichnet, so hat er dazu eine Distanz, die alles das wie ein Puppenspiel erscheinen läßt. Er besitzt innere Freiheit gegenüber dem Kleinen. Dies ist wahrer Humor; aber kein tiefer Humor, weil sein Gegenstand noch nicht durch die Zerrissenheit hindurchgegangen ist. Es ist Humor v o r der Tragik — beruht aber als Humor doch auf dem Zwiespalt von Freiheit und Gebundenheit. Wäre der Dichter nicht innerlich frei gegenüber seinem Gegenstand, so würde er sentimental werden oder lehrhaft, nimmer aber humoristisch.

Der niedrige Humor kommt dadurch zustande, daß die Dinge des Alltags liebevoll in die komische Beleuchtung gerückt werden; der tiefe Humor aber, der Humor Shakespeares, Beethovens und Bruckners, der noch seltener ist als die große Tragik, müßte das ganze Leben und alles Menschliche bis in die letzten Gründe umfassen und doch komisch verklären. Er könnte nur dem zugänglich sein, der auch die tiefste Tragik erfahren hat. Die seelischen Voraussetzungen sind ja dieselben, nur die innere Stellung hat sich geändert. Und so wäre endlich das Schicksal komisch geworden — wenn sich ihm der Zuschauer nicht mehr untertan weiß. Der höchste Standpunkt des Komischen würde dann mit der Überwindung des Tragischen in einem Lächeln

zusammenfallen. Was dennoch fehlt, werden wir später sehen. (Es kommt nicht selten vor, daß Menschen, die von der Unheimlichkeit des Lebens gebannt sind und daran leiden, eine große Liebe zu kleinen, nichtssagenden Dingen haben, daß sie sich mit liebevollem Humor in den Alltag versenken. Er ist ihre Rettung vor dem Unerträglichen. Das kann man bei Boecklin und auch bei Jean Paul herausfühlen.)

Wie aber nur in seltenen Stunden die Tragik des Menschenlebens überhaupt, die eherne Gewalt des Schicksals empfunden wird; so erscheint kaum jemals das ganze Leben unter dem Aspekt des Komischen: Fast immer ist es ein Einzelnes, ein kleiner Ausschnitt, der durchschaut und komisch erleuchtet wird. Der Zwang, der uns nicht mehr zwingt, ist komisch geworden: die Tragödie der Schule für den, der ihr entronnen ist, der Aberglaube des Orientalen für den Europäer, der des Christen für den Nichtchristen, weil sich der Beschauer von dieser Art des Zwanges frei weiß. Das Treiben eines verliebten Paares erscheint uns leicht komisch, wenn wir es aus der richtigen Entfernung betrachten. Kommt uns aber etwas Derartiges in seinem Gefühlswiderhall zu nahe, finden wir zu viel von eigenem darin, dann vermögen wir die komische Distanz nicht mehr einzuhalten und werden von der fremden Tragik ergriffen. Wollten wir auch dann noch, was in Wahrheit tragisch auf uns wirkt, gewaltsam komisch empfinden, dann wären wir dem Zynismus verfallen. Zynismus ist für die komische Stellung, was Dämonie für die tragische ist. Der Zynische verbindet die negative Sinnesart mit einer gewissen Selbstgefälligkeit, er tut sich etwas darauf zugut, das Ernste nicht ernst zu nehmen, das Höhere zu mißachten. — Auch der Humor kann dämonisch sein, wenn er das Traurige und Entsetzliche grotesk in die komische Beleuchtung schiebt. Die Meister des dämonischen Humors sind Swift, Lawrence Sterne und Poe. Auch der Humor Wilhelm

Digitized by Google

Buschens hat oft genug einen Stich ins Dämonische (oder ins Verbitterte), wenn er uns zu lachen zwingt, wo die Menschen elend zugrunde gehen.*) —

Der Mittelmensch gibt gern seine temperierte Natur, die gar nicht die Anlage zum Zwiespalt hat, für höheres Menschentum, für gewonnene Abklärung aus — und beruft sogar nicht selten den Namen Goethes. Eine Jugendverliebtheit oder ein paar Räusche werden dann wohl in der Erinnerung zu einer Art von dämonischem Stadium, das der reife Geist überwunden hat. Diese mit sich zufriedene Gemütsverfassung macht das eigentliche Wesen des gebildeten Philisters aus; weil seine Seele eine seichte Lache ist, deutet er sie zu einem Meer um, das nach Stürmen zur Ruhe gekommen ist, und blickt dann wohl im Behagen seiner Problemlosigkeit nachsichtig lächelnd auf den Erlebenden und Kämpfenden. Dieser Art Menschen ist manchmal ein gewisser breiter Humor eigen, der sich eben dadurch als Humor legitimiert, daß die betrachteten Gegenstände klein und belanglos sind.

Wo Tragik bestehen kann, ist auch für die komische Auffassung Raum. So gibt es nicht nur eine Tragik des Erkennens, sondern auch einen Humor des Erkennens. Daß die menschliche Erkenntnis eingeschränkt ist, kann höchstes Leid hervorrufen oder ein humoristisches Lächeln über all das fruchtlose Mühen (auch eine gewisse dämonische Freude, die man bei Theologen nicht selten antrifft). Der richtige Gelehrte freilich hat weder für die Tragik noch für die Komik des Erkennens ein Organ, weil er zu sehr auf einem bestimmten Punkte festgenagelt ist und nicht die geringste Freiheit besitzt.

Was wir als den eigentlichen Inhalt des tragischen Bewußtseins festgestellt haben: die Unangemessenheit der Menschen an das, was sie sein sollten — das erscheint auch als der letzte

*) Vgl. S. 116.

Digitized by Google

Gegenstand des Komischen: daß die Menschen so klein, so beschränkt und dabei so wichtigtuerisch, kurz so menschlich sind, daß sie von hundert Einbildungen und Eitelkeiten geführt werden — das macht sie komisch. Und es macht sie doch auch tragisch.

3.

Witz, Ironie und Satire haben mit dem eigentlichen Humor nichts zu tun, sie sind Angelegenheiten des bloßen Verstandes; aber eine formale Ähnlichkeit besteht doch: sie bergen ebenso wie das Komische einen Kontrast. Der Witz beruht darauf, daß zwei entgegengesetzte, unvereinbare Gedanken aufeinanderprallen und in einer überraschenden und für den Verstand befriedigenden Art versöhnt werden. Der Witz ist der Stolz des „Geistreichen", der sich im Bewußtsein seines guten Verstandes überlegen weiß. Sein Lieblingsgegenstand ist die Dummheit, die Unzulänglichkeit des Verstandes, und die größten Witzbolde sind vor allem „gescheite" Menschen ohne Naivität und Unmittelbarkeit. Der Witz ist kein wohlwollend überlegener Zuschauer, er freut sich vielmehr an der Dummheit und lacht über sie, er ruht auf negativem Grunde. Wird ein Gegenstand im Zusammenhang witzig behandelt, so entsteht die Satire. — Ironie ist das intellektuelle (nicht unmittelbar menschliche und nicht künstlerische) Verhalten des Zerrissenen und Verbitterten, der sich über die Phänomene erhebt und doch selber an seine Überlegenheit nicht glaubt. Die Ironie ist nicht imstande — wie etwa der groteske oder der dämonische Humor — die Dinge in einer besonderen Beleuchtung darzustellen und sie so zu überwinden. Sie kann nur glossieren, ihr fehlt jede Kraft zur Gestaltung und sie macht den Riß im eigenen Innern noch tiefer, da sie ihn niemals vernarben läßt. Der Ironiker erträgt sich selber nicht.

Digitized by Google

Zum Humor ist hingegen der Galgenhumor zu rechnen, der mit dem dämonischen und zynischen Humor nahe verwandt ist. Er entsteht, wenn man die humoristische Betrachtung auf sich selber anwendet. Einer wird zum Galgen geführt und sagt: Gott sei Dank, daß es heute nicht regnet, sonst könnte ich mich noch erkälten! — Der reine, sachliche Humor ist ein Blick aus ruhiger Höhe, dem die Gegenstände da unten enger zueinandertreten. Er erhebt sich über Dinge, Zustände und Menschen, verflüchtigt ihr Pathos, indem er ihnen alle Schwere unmerklich entzieht und nicht gar so wichtig sein läßt, was uns im Leben quält und seine Existenz handgreiflich fühlbar macht. Der große Humorist nimmt einen durchaus philosophischen Standpunkt ein, er versteht alles Seiende in seiner Bedingtheit und wandelt es zum Schauspiel. Wir sehen den Mechanismus einer Welt, die sich gewissermaßen allein gemacht hat (wie in den Shakespeareschen Komödien und im Don Quichotte). Stellt sich aber der Dichter, wenigstens andeutungsweise, selbst mit in einen Winkel, so ist der Einschuß von Galgenhumor gegeben. Der Narr bei Shakespeare ist einige Male der Galgenhumorist. Wenn Jean Paul liebevoll das ungeheure Ereignis schildert, wie jeden Samstag nachmittag die Wohnung von Grund aus gereinigt und dabei alles weniger Ernsthafte, wie etwa seine Manuskripte und Notizen, mit der begreiflichen Verachtung der Hausfrau behandelt werden — so steckt in dieser echt humoristischen Szene doch schon ein Stachel von Galgenhumor, der Betrachter nimmt sich, seine eigenen Mißlichkeiten und Leiden mit in die humoristische Stellung hinein.

Galgenhumor und dämonischer Humor haben so einen Einschlag von Verbitterung und Zynismus. Sie sind mit einem inneren Zwiespalt geschlagen, denn das Übel, an dem man selber krankt, ist doch nicht ganz zu überwinden, wenn es auch gern in die allgemeine sonnige Weltanschauung des Humors eingehen

Digitized by Google

möchte; der Mensch, dessen natürliche Stellung die humoristische ist, sehnt sich, über dem eigenen Kummer so hoch zu stehen, wie über fremdem. Gelänge dies ohne den Stachel des Zynismus und der Selbstpeinigung, dann wäre die humoristische Weltbetrachtung zu einem höchsten Sieg gekommen. —

Es macht die Komik Falstaffs so groß, daß er sowohl Subjekt als auch Objekt des Humors ist. „Ich bin nicht nur selbst witzig, sondern auch Ursache, daß andere Witz haben." Er ist aber nicht nur witzig, er hat den genialen Blick des großen Humoristen und vermag auch das Erhabenste in seiner Bedingtheit zu sehen und komisch zu empfinden. Er rückt die Idee der „Ehre", der Göttin des Rittertums und aller Menschen seiner Zeit, in eine solche Beleuchtung, daß sie nichtig und komisch erscheint. Majestät heißt ihm, den Schlüssel zur Schatzkammer in der Tasche haben. Er ist klüger und gebildeter als alle Großen des Reiches, aber im Gegensatz zu ihrer Würde und ihrem Ehrgeiz erkennt er keinen anderen Zweck an als den, sich den Wanst zu füllen. Wäre er ein beschränkter Kopf, so käme dieser Kontrast kaum zur Geltung, so aber wird der Widerspruch zwischen Geist und Materie zur Grundlage seiner Komik, der Geist stellt sich schmunzelnd in den Dienst materieller Zwecke — ein Widerspruch, der den Urwiderspruch von Gebundenheit und Freiheit aufs tiefsinnigste fühlen läßt. Falstaff ist ganz durch seinen Bauch determiniert und spricht beständig von seiner Weisheit; der großmäulige Friedensrichter Scheel scheint ihm komisch, aber er scheint sich auch selber komisch — „Lieber Gott, was wir alte Leute dem Laster des Lügens ergeben sind!" — Er lacht über sich ohne jeden Beisatz von Galgenhumor, ganz genial.

Eine weitere Äußerung dieser komischen Grundanlage ist, daß er nur von Minute zu Minute, ohne jeden Zusammenhang lebt. Er wird völlig vom Augenblick bestimmt und weiß nicht

mehr, was er soeben gesagt oder getan hat, so daß ein Unterschied zwischen Wahrheit und Lüge — der immer die Erinnerung an das Frühere, zu Vergleichende voraussetzt — für ihn nicht besteht. Wie er zuerst erscheint, hat er einen (zweifellos der Geldverlegenheit entsprungenen) moralischen Katzenjammer und ist entschlossen, sein Leben zu ändern; kaum hört er aber von einem wackeren Diebsunternehmen, da glänzt schon sein Auge auf und er verabredet die Sache, ohne jeden Übergang. Er erzählt von seinem Kampf mit den Räubern und vergrößert während der Erzählung fortwährend die Anzahl seiner Feinde; das ist offenbar nicht sehr klug, denn der Bericht verliert alle Glaubwürdigkeit, aber sein Bewußtsein ist so unzusammenhängend, so sehr an den Augenblick dahingegeben, daß er wirklich bei jedem Satz den vorigen schon vergessen hat. Sein beständiges Essen und Trinken ist eigentlich nur eine Erscheinungsform dieser inneren Zusammenhangslosigkeit, er geht im Augenblick auf und erfüllt ihn möglichst sinngemäß. Diese Züge erinnern an den Humor der Tierfabel: auch der Fuchs und der Bär leben nur den Gelüsten des Augenblicks, werden aber von ihrem Dichter menschlich, das heißt überschauend und im Zusammenhang betrachtet. —

4.

Hermann B a h r meint in seinem „Dialog vom Tragischen", alle Tragik sei ein hysterischer Zustand, die Klärung und Reinigung der Affekte, die von der Tragödie ausstrahlt, entspreche der Erleichterung beim Bewußtwerden unterdrückter Neigungen, gefährlicher atavistischer Triebe. — Ich muß diese Ansicht für das wahre Tragische durchaus ablehnen, weil es sich da nicht um etwas Pathologisches (auch nicht um etwas Kultur-Pathologisches), sondern um einen fundamentalen seelischen Zustand handelt; glaube aber, daß diese formale Analogie der tragischen

Digitized by Google

und der hysterischen Zerrissenheit den eigentlichen Zwiespalt der Frauen trifft. Dostojewski sagt irgendwo, die Natur habe den Frauen in ihrer Güte die Hysterie geschenkt. Ich weiß nun nicht, ob es eine gute Gabe der Natur ist, die innere Zerrissenheit im hysterischen Krampf abzureagieren (oder mit Breuer und Freud psychoanalytisch bewußt zu machen und aufzuheben), anstatt die Spannung als tragische zu vertiefen; aber ich glaube allerdings mit dem größten Menschenkenner, daß reine Tragik, die ja den seelischen Dualismus zur Voraussetzung hat, den Frauen nie ganz erreichbar ist. Das scheinbar paradoxe Wort Dostojewskis will ja nichts anderes sagen, als daß die Frauen einen wirklichen tragischen Zwiespalt dadurch von sich abwehren, daß sie ihn in einen physiologischen Zustand umsetzen. Nicht als seelischer Kampf (oder nicht allein als seelischer Kampf), sondern als Nervenkrampf äußert sich ihre Zerrissenheit. Die psychophysische Einheit der Frauen ist so stark, daß ein seelischer Zwiespalt gleichzeitig körperlich zum Ausdruck kommen muß. Sie stehen zu tief in der Natur, als daß ihnen die prinzipielle Stellung von Freiheit und Gebundenheit, die das Tragische begründet, ganz zugänglich wäre. Dies wird nur sehr mangelhaft dadurch bewiesen, daß niemals von einer Frau eine wahre Tragödie geschrieben worden ist; aber, so paradox es klingen mag: die Frau hat auch keinen eigentlichen Sinn für das Komische, sondern nur für das Witzige und das Ironische, das mit dem Komischen höchstens eine äußerliche Ähnlichkeit hat und ebenso im Lachen aufgelöst wird. Sie können wohl Objekt des komischen Betrachtens sein, werden sich aber des tieferen Komischen niemals selbst bewußt. Der Grund ist beim Komischen derselbe wie beim Tragischen und geht in die letzten Wurzeln ihrer Natur: die Frauen sind einheitlicher, ungebrochener, ich möchte sagen, epischer organisiert.*) —

*) Hiezu: Die drei Stufen der Erotik, bes. S. 290 f.

Der Humor ist eine Bejahung des Lebens (im Gegensatze zum Witz und zur Ironie, die das Leben zersetzen, und zur Karikatur, die es verhöhnt), aber doch eine resignierte Bejahung: man sieht dem Schauspiel vergnügt zu, ist aber doch überzeugt, daß es nicht viel taugt. Der Humor ist im Tiefsten Verachtung alles Menschlichen, er hat verzichtet Forderungen zu stellen und die Wirklichkeit an einem Höheren zu messen, läßt vielmehr alle innere Sinnlosigkeit gut sein. Ihm ist das Leben nur ein Schauspiel, das man genießt, wie immer es sei. Dieser Stellung ist das Wertvolle (das ist aber das tiefere Leben) gleichgültig, sogar komisch. Der Humor ist durch und durch u n h e r o i s c h und das scheidet ihn vom Übertragischen. — So enthüllt sich der Humor zuletzt doch als etwas Relatives und sogar Negatives, weil er das Vorhandene zwar gelten läßt, sich aber gegenüber dem Wertvollen indifferent hält. Eine wahrhaft positive Stellung will das Seiende beurteilen und werten. Sie bejaht nicht schlechthin, nur weil etwas ist und weil man es in all seiner Unzulänglichkeit als ein komisches Spiel zu genießen vermag. Diese Stellung will vielmehr das Bedingte als Bedingtes verstehen und darüber hinauskommen (nicht bei der bloßen Betrachtung bleiben). —. „Der Humor ist eines der Elemente des Genies, aber sobald er vorwaltet, nur ein Surrogat desselben", sagt Goethe (Sprüche in Prosa).

Hier sind zwei letzte Möglichkeiten, der Welt gegenüberzutreten: Der Mensch kann seine Freiheit s c h a u e n d bewähren (die höchste Stellung des humoristischen Weltbetrachters); oder er kann sie darüber hinaus noch urteilend, wertend — s c h a f f e n d in lebendige Tat umsetzen. —

6. VOM PHILOSOPHIEREN

Was für eine Philosophie man wählt, hängt sonach davon ab, was für ein Mensch man ist. Denn ein philosophisches System ist nicht ein toter Hausrat, den man ablehnen oder annehmen kann, wie es uns beliebt, sondern es ist beseelt durch die Seele des Menschen, der es hat. Fichte.

Um so leichter werden wir jemandes Worte verstehen können, je besser wir sein Wesen und seinen Geist kennen. Spinoza.

1.

Philosophie im allgemeinsten Sinn ist die einheitliche und bewußt gewordene Stellung, die ein Mensch zu allem Seienden und zu allem Gedachten einnehmen kann. Sie ist das Bekenntnis meines Denkens, Glaubens und Handelns, die Feststellung, daß ich der Welt unter einem ganz bestimmten Gesichtswinkel gegenüberstehe, daß ich auf sie in einer unveränderlichen Weise reagiere. Erst dort, wo die sachliche Beweisbarkeit, d. h. die exakte Wissenschaft aufhört, wo das wissenschaftliche Denken im engeren Sinn — für das sowohl Methode als auch Gegenstand allgemeingültig sind und also von jedem Urteilenden anerkannt werden müssen — wo dieses Denken prinzipiell nicht weiter kann, wo die strenge allgemeingültige Richtigkeit versagen muß, wo „Erkenntnistheorie", „Naturwissenschaft", „wissenschaftliche Psychologie" am Ende sind — erst dort kann eine Persönlichkeit aufstehen und auf alles Gesicherte, was ihr dargeboten ist, weiter bauen und sagen: Bis hierher bin ich gehalten zu denken, wie jeder vernunftbegabte Mensch denken muß, denn die Wissenschaft ist Gemeingut und duldet keine Ausnahme; hier aber habe ich das Ende der Linie erreicht, zu welchem das wissenschaftliche Denken führen kann, hier trete ich in ein neues

Gebiet hinüber: Alles Erforschte und Anerkannte, das bisher höchster Zweck der „Erkenntnis" gewesen ist, wird mir nun zum Hilfsmittel, um dem Sein gegenüberzutreten und es in meinem persönlichen Aspekt zu schauen und zu formen. Wem es gegeben ist, sein Verhältnis zu allem und zum All in einer neuen Weise festzuhalten, die Welt zu schauen und zu werten wie kein anderer, ohne sich doch mit Einsichten der allgemeinen Wissenschaft in Widerspruch zu setzen, der ist ein Philosoph. Seiner Kraft ist eine riesige Aufgabe gestellt: Das Weltverhältnis, das ihm allein möglich ist, wahrhaft zu gestalten und den neuen Anblick, den ihm das Sein bietet, verständlich für andere aufzubauen. So ist Philosophie nicht Wissenschaft (und daher auch nicht lehrbar), sondern mehr, sie gebraucht die Wissenschaft (die über letzte Fragen prinzipiell nicht entscheiden kann und niemals wird entscheiden können) zu etwas Neuem und weist ihr so einen Zweck zu, der neben den praktischen Zwecken der Technik und neben der Erkenntnis als Selbstzweck, als Befriedigung des theoretischen Bedürfnisses bestehen kann. Philosophie ist die Umbildung alles Existierenden in eine neue einheitliche Gestalt, Eingehen der Dinge in einen Geist und Entlassenwerden aus ihm, sein organisches Urteil über das Sein, über dessen Wert und Unwert, Philosophie ist der eigentliche Sieg des Menschengeistes über die Welt, Neuschöpfung des Seins durch die Persönlichkeit, und sie ist mehr als Wissenschaft und gleichgeordnet der Religion, die ebenso alles Sein unter einem großen Blickpunkt wertet; Erkenntnis, Gefühl, Glaube sind Faktoren, die von der Philosophie zu einem einheitlichen Zweck verwendet werden.

In diesem (meistens nicht ausdrücklich verkündeten) Sinn ist Philosophie von allen großen und schöpferischen Denkern genommen worden: als tiefstes Erfassen der Welt mit den Mitteln der Erkenntnis sowie der Intuition und darauf gegründetes Zu-

Digitized by Google

sammenfassen, Gestalten und Werten. Nicht das ist das Wesentliche, ob die Synthese mehr abstrakt oder mehr anschaulich vollzogen wird, ob einer wie Platon und Schopenhauer zur Bildlichkeit neigt oder wie Spinoza und Hegel zur Begrifflichkeit und zur wissenschaftlichen Darstellungsform; das sind Unterschiede zweiten Ranges, gewissermaßen zufällige psychologische Differenzen. Auf die Kraft und Einheit der Zusammenfassung, der Gestaltung und Wertung kommt es an.

Damit steht nicht im Widerspruch, daß noch jeder Philosoph behauptet hat, in seinem System echte Wissenschaft zu geben; dies kann nicht anders sein: denn jeder ist so innig von der Wahrheit seiner Einsicht überzeugt, daß er glauben muß, sie bilde die Essenz und den Abschluß aller menschlichen Vernunft und Erkenntnis. Fichte gibt bezeichnenderweise einer Schrift den Untertitel: „Ein Versuch, die Leser zum Verstehen zu z w i n g e n." — Für jeden wahren Philosophen gilt das: Hier stehe ich, ich kann nicht anders! — Denn könnte er auch anders, so wäre er eben nicht der, der die Welt so sehen und so werten muß. Ist es der Stolz des wahren Gelehrten, sich einer besseren Einsicht zu beugen, und was früher für wahr gegolten hat, durch Wahreres zu ersetzen: so muß dies dem echten Philosophen unbegreiflich bleiben. Seine Überzeugung ist er selbst, sein Ich, seine Seele; sie aufgeben, hieße sich selbst vernichten. Und das ist nicht Eigensinn oder Beschränktheit, sondern nur die Folge davon, daß er Philosoph ist, d. h. einer, der aus sich heraus das All geformt hat — n a c h s e i n e m B i l d. Er wird so leicht den Anschein eines starren Dogmatikers erregen: auch das gehört zum echten Philosophen, daß er ein entschiedener Geist ohne Schwanken ist und nicht ein halber. Und der ewige Philistereinwand, eine Sache könne nicht viel taugen, wo jeder mit der Widerlegung seines Vorgängers anfängt, beweist nichts als das Unverständnis für Philosophie. Dieses Unverständnis für

Digitized by Google

Philosophie liegt auch den modernen Richtungen zugrunde, die ihren Mangel an originaler Schöpferkraft durch ängstliche Sorge um „Wissenschaftlichkeit" (d. h. allgemeingültige Beweisbarkeit) ersetzen wollen, denen Theorie der Außenwelt, Analyse der seelischen Erscheinungen und anderes, oder all dies zusammengenommen Philosophie heißt. Hebt ein wirklicher Philosoph das Haupt, so ist der Zweifel über das Wesen der Philosophie auch schon vergangen wie Bodennebel vor der Sonne. —

Wenn man sich mit Philosophen befaßt, will man in der Regel entweder darstellen, was sie gedacht haben, und den genetischen Zusammenhang ihrer Lehren mit anderen Lehren erkennen; oder man will den Wert ihrer Lehren logisch abschätzen, fragen, was daran gültig sein möchte. Hier soll etwas prinzipiell anderes versucht werden: überzeugt, daß das Denken eines Philosophen den tiefsten Wurzeln seines Wesens entstammt, daß es nichts anderes ist als die bewußt gewordene Wesensart seiner Seele — überzeugt von dieser Einheit im Wesen der großen Menschen überhaupt (die in einem späteren Abschnitt beim künstlerischen Genie gezeigt werden soll), will ich es versuchen, die Seele eines Philosophen von seinem Weltsystem aus zu verstehen, sein Bild der Welt als ein Bild seiner Seele zu fassen, und in Ergänzung dieser Aufgabe und teilweise zusammenfallend mit ihr, das Verständnis einer Philosophie „von dem inneren Prozeß her zu gewinnen, dessen Lebendigkeit in ihr die Kristallform des Begriffes angenommen hat" (Simmel). Was ich geben kann, ist aber nicht mehr als ein Ansatz in einer Richtung, die vielleicht einmal weiter ausgebaut werden wird, und man sieht dabei sogleich, daß das Hauptbestreben dieser Arbeit, Einsicht in die menschlichen Charaktere zu gewinnen und allgemeine seelische Typen zu bilden, hier nur an einem bestimmten, aber sehr allgemeinen Gebiete erprobt werden soll.

Was vom wahren Philosophen am entschiedensten gilt, das

kann doch bei jedem Menschen, wenn auch in weniger klarer Weise, aufgefunden werden. Nicht jeder Mensch ist ein Philosoph, aber jeder hat irgendein Verhältnis zur Welt, auch wenn er selbst nichts davon weiß. Man kann dieses Verhältnis ins Bewußtsein heben und zu Ende denken und man erkennt dann, daß zu jeder Menschenart ein bestimmtes Weltbild, d. h. eine Philosophie gehört. Denn macht man mit der Auffassung der Philosophie als der Grundstellung zum Sein Ernst, so ist sie nicht eine Angelegenheit der Schule oder der Bildung, sondern etwas ursprünglich Menschliches, das im ausgearbeiteten System nur zu seiner bewußten und konsequenten Vollendung gelangt ist. So kann man den Philosophen auch kurz definieren als den ganz bewußt lebenden Menschen, den Menschen, dem seine eigene Art völlig klar geworden ist und der außerdem für sie eintritt, während alle anderen nur über Bruchstücke von Bewußtsein verfügen und sich selbst nicht durchaus anerkennen. Was man ist und was man will verstehen und die Konsequenzen daraus der ganzen Welt gegenüber ziehen, das muß dazukommen, damit ein Mensch nicht nur ein ganz bestimmter s e i, sondern damit er auch noch philosophisches Bewußtsein habe. Man kann mit Feuerbach sagen: „Jeder neue Mensch ist gleichsam ein neues Prädikat, ein neues Talent der Menschheit", denn keiner ist dem andern völlig gleich, wenn auch bei den meisten das Besondere nur geringfügig, ihre Stellung zur Welt nur um ein Differential anders ist als die des Nachbarn. So wäre wohl prinzipiell jedem Menschen, wenn er seine Stellung zu Ende denken könnte, ein neues Weltbild zuzuordnen; aber von wirklicher Philosophie im Sinn eines neuen Blickes über alles Sein kann doch nur bei ganz wenigen gesprochen werden. Nuancen interessieren uns hier nicht, und wir wollen auch nicht das Einzige und Unvergleichliche an einem philosophischen Genius betrachten, sondern wir forschen nach dem, was den großen Denker zum Repräsentanten

Digitized by Google

für viele macht, wir fragen nach Typen des Philosophierens und nicht nach genialen Einfällen und menschlichen Merkwürdigkeiten. Daher werde ich auch, wenn ich fortan vom Philosophen spreche, nicht so sehr denjenigen meinen, der sich aus der Aufrichtung einer Weltanschauung einen Beruf gemacht hat (wenn ich ihn auch als Vorbild hinstelle), sondern den Menschen überhaupt, soweit er nach Einheit und Konsequenz strebt.

2.

Es fällt bei der bloßen oberflächlichen Beobachtung der Menschen leicht ins Auge, daß eine der Grundrichtungen des Seelischen vor den übrigen herauszutreten pflegt und dem ganzen Charakter ihren Stempel aufdrückt. Diese Tatsache geht nicht eigentlich auf den letzten Grund der Seele zurück, sondern bezeichnet mehr die äußere Reliefierung eines Menschen, diejenige Seite an ihm, die am leichtesten anklingt, und wenn ihr im Laufe des Lebens keine bewußten Hemmungen entgegentreten, immer entschiedener den Habitus beherrscht. Die ältere Psychologie hat auf dieser Beobachtung eine ganze Theorie der Seelenvermögen aufgebaut, wir aber wollen ohne jede Theorie nur die einfache Beobachtung verwerten, um in der Verallgemeinerung der herrschenden Grundtendenz verschiedene Richtungen des Philosophierens anzudeuten und charakterologisch zu begreifen. Ein tieferes Verständnis der seelischen Einheit und Grundkonstitution wird diese Art der Betrachtung bald in den Hintergrund drängen. Zuerst aber soll die Frage gestellt werden: Welcher Weltanschauung neigen die Menschen zu, in deren Wesen die Sinnlichkeit, das Gefühlsleben, die Gedanklichkeit, der Wille vorherrscht? Und ohne auf irgendwelche Details einzugehen, soll eine schematische Zuordnung dieser Wesensarten zu ihrer Philosophie versucht werden.

Menschen, bei denen die sinnlichen Anlagen vor-

herrschen, neigen einem entschiedenen Subjektivismus zu und meiden alles Bindende und Abgeschlossene. Sie sind instinktive Feinde jeder eigentlichen Weltanschauung und wissen am liebsten nichts von der Welt als einem Ganzen; sie haften am einzelnen, lassen sich von der Umgebung und vom Augenblick bestimmen und pflegen nur kleine Zusammenhänge zu übersehen. Wenn man ihre natürliche Stellung zur Welt systematisch festzuhalten sucht, so ergibt sich irgendeine Form des Eudämonismus und Utilitarismus. Gäbe es einen Menschen, der nur sinnlich wäre, so würde er ohne Einheit mit sich selbst leben, ausschließlich durch den Eindruck des Augenblicks bestimmt; jede seiner Handlungen wäre aus den einwirkenden sinnlichen Motiven so unfehlbar abzuleiten wie die Wirkung des Knochens auf einen unerzogenen Hund. Ein solcher Mensch wäre vollkommener Eudämonist, Aristipp von Kyrene hat dieses Verhalten zur Maxime erhoben. Das schönste Beispiel für diesen Typus aus der Literatur ist Falstaff*) (auch Sancho Pansa und Papageno gehören hierher).

Ist die Sinnlichkeit nicht so sehr vom Moment fasziniert, sondern verstandesmäßig über längere Strecken des Lebens verbreitert, wird auch die Zukunft in Rechnung gezogen, so erwägt ein solcher Eudämonist den Ekel, der dem Genuß folgen wird, bei höherer Denkkraft die Vergänglichkeit der Genüsse überhaupt. Das ist der Stoiker: ein Eudämonist mit kontinuierlichem Bewußtsein, das auch die Zukunft in Betracht zieht. Während der unmittelbare naive Sinnenmensch sich und alles sonst vor der Lockung des Augenblicks vergißt, überlegt der Stoiker der Lockung gegenüber: Was ich jetzt genieße, das werde ich später oft genug schmerzlich entbehren müssen; so ist es besser, ich gewöhne mich nicht an das, was mir nicht immer zu Gebote stehen könnte. Ihm scheint die Bedürfnislosigkeit das größere

*) Siehe S. 202.

Digitized by Google

Gut und dabei hat er doch nicht den Standpunkt der Sinnlichkeit verlassen, er denkt nur über den Augenblick hinaus.

Eine metaphysische Verallgemeinerung dieses Fühlens verknüpft die Unlust oder das Leiden unlöslich mit dem Wesen des Lebens selbst und sieht nun das einzige Heil in der Aufhebung der Möglichkeit alles Leidens, also des Lebens. Der Leidens-Pessimismus ruht ebenso auf sinnlicher Basis wie die Lehre Epikurs und ist nur einseitig von der Tatsache des Leidens fasziniert, ohne die Genüsse als völligen Ersatz gelten zu lassen. Er schließt die Lust- und Unlustbilanz mit einem Verlust-Saldo ab. Diese Gefühlsweise muß mit S c h o p e n h a u e r die Kultur mißachten und das Aufhören alles Bewußtseins und alles Lebens in einem Nirwana wünschen. Sie ist im indischen Buddhismus am klarsten verkörpert, Schopenhauer stellt nur einen Kompromiß zwischen ihm und dem europäischen Kulturbewußtsein vor, denn er vermag weder den Kulturwert der Wissenschaft noch den der Kunst abzulehnen, und hat der Kunst, diesem allerlebensvollsten Gebilde des Menschengeistes, sogar ganz paradox den Beruf zur Aufhebung des Lebens zuerteilt — ein lehrreicher Widerspruch zwischen Leidens-Nihilismus und dem Zwange zur Anerkennung kultureller Werte, dem sich der europäische Mensch nun einmal nicht ganz zu entziehen vermag. —

Eine andere Grundrichtung im Menschen, das F ü h l e n, kann als Menschenliebe, als Schönheitsliebe, als Gottesliebe einen philosophischen Ausdruck finden. Während die Menschenliebe nicht wohl zum allgemeinen Weltsystem werden kann, sondern sich auf die sozialen Gebilde beschränkt, vermag die Liebe zur Schönheit das ganze Universum unter eine ästhetische Betrachtungsweise zu stellen, wie es etwa Pythagoras mit seiner Weltenharmonie und Fechner versucht haben. Einer so gerichteten Seele gilt die ganze Welt als Erscheinung der Schönheit. Der Liebe zum All entspricht der Pantheismus, der die Welt in

liebender Leidenschaft erfassen will. Wie es die Gefahr des Intellektualisten ist, ganz unter die Sklaverei der Begriffe zu geraten, so besteht für den Pantheisten (wie für den Mystiker, der liebend in Gott versinken möchte) die Verlockung, von vagen Stimmungen überwältigt zu werden.

Dem Verstandesmenschen gilt das Erkennen als Anfang und Ende der Philosophie, er hat die Tendenz, die Wissenschaft zur Weltanschauung zu erheben, und läßt prinzipiell nur wissenschaftliche Philosophie gelten, die als Erkenntnistheorie, Logik oder Methodenlehre ihre Stellung im Bereich der Wissenschaften zu suchen und zu erfüllen hat. Diesem objektiven, sachlichen Typus ist meistens die Erkenntnistheorie Inbegriff der Philosophie, er hat die Tendenz, alles Persönliche auszuschalten, und läßt nichts als philosophisch gelten, was sich nicht als wissenschaftlich legitimieren kann, unterliegt als echter wissenschaftlicher Geist auch nicht der Versuchung, ins Außerwissenschaftliche (Metaphysische oder Persönliche) überzugreifen. Als Nebenform ist aber der Psychologe bemerkenswert, der in der Beobachtung und Einordnung der seelischen Erscheinungen aufgeht, also schon mit Inhalten und nicht bloß mit Formen zu tun hat. Dem richtigen Psychologen fehlt der Sinn für die unpersönlichen Feststellungen, die in rein sachlichen Sphären verlaufen und das Arbeitsfeld der Erkenntnistheorie bezeichnen; wenn er über das Psychologische hinausgeht, so gerät er fast regelmäßig in metaphysische Unsicherheiten, weil ihm die gewissenhafte Absteckung der Grenzen — der Stolz des logischen Kopfes — fremd ist. Schopenhauer (als wissenschaftlicher Geist betrachtet) und viele moderne mehr oder weniger wissenschaftliche Psychologen gehören diesem Typus an.

Der Wille als charakterbestimmender Faktor stellt das Leben unter den ethischen Aspekt und findet im Wirken und Handeln den Kern und Sinn der Welt. Dieser Typus neigt

Digitized by Go

meistens irgendeiner Form des philosophischen Idealismus zu, ihm hat das Ich höchste Bedeutung. Dem Christentum, der religiösen Form der ethischen Weltanschauung, ist die Seele Grundwert, der größte Rigorist Kant hat das intelligible Ich verkündet, und Fichte, der Fanatiker des sittlichen Tuns, hat es zum absoluten, zum Welt-Ich verewigt. Dieser aktive Typus, der das Eingreifen des Menschen ins Getriebe der Welt fordert, der die Arbeit lehrt und die Kultur anerkennt, der über die Natur ein „Sollen" schreibt, ist der klarste Vertreter der Willens-Philosophie und typisch für die höchste Erscheinungsform des europäischen Gefühlslebens (gegenüber dem Quietismus und metaphysischen Pessimismus Asiens); das Christentum, Leibniz, Kant, Goethe, Fichte, Kierkegaard, Nietzsche sind Verkünder dieses Weltgefühles. —

Ich habe diese Zuordnung von Menschentypen zu Weltanschauungen mit Absicht im allgemeinen gelassen; sie will nicht mehr als auf den Zwang hinweisen, der entschieden gerichtete Menschen alles Sein von einer bestimmten Seite her anschauen und werten läßt. Dabei versteht es sich von selbst, daß der gut begabte und denkende Mensch nicht in Einseitigkeiten aufgeht; aber doch ist sein Weltbild von einer Grundrichtung aus orientiert: bei Fechner ist es der ästhetische, bei Kant der ethische Aspekt, der den Teilen des Systems ihren Platz anweist. Es wäre auch nicht zutreffend, dem Künstler etwa die ästhetische Betrachtungsweise, dem Gelehrten die theoretische beizuordnen. Das Verhalten vieler Künstler zur Welt ist ein religiöses oder ein sensuelles oder ein theoretisches; die ausschließlich ästhetisch Wertenden pflegt man sogar mit einem besonderen Namen als „Ästheten" zu bezeichnen. Anderseits gibt es Naturforscher, denen die Welt vor allem Gegenstand ästhetischer Bewunderung ist, und solche, die unter dem Gesichtspunkt der Nützlichkeit (d. i. gedanklich erweiterter Sinnlichkeit) an sie herantreten.

Digitized by Google

Die meisten Menschen begnügen sich wohl mit einem Fetzen von anderen produzierter Weltanschauung. Sie fallen in das Gebiet dieser Betrachtungen nur, soweit ihnen die eine oder die andere Seite des Übernommenen wirklich naturgemäß ist. Wer kein eigenes Urteil hat und doch urteilen will, der kann zwei Wege gehen. Er verschreibt sich entweder irgendeinem philosophischen System ganz und gar und weiß sich nun in dessen Schubfächern vor allen Anfechtungen geborgen. Er besitzt in der Regel soviel Verstand, die verschiedenen Ereignisse richtig einzuordnen; das ist der Jünger, der nur einen Meister hört und auf seine Worte schwört. Oder einer fühlt sich als frei schweifender Skeptiker wohl, traut anderen so wenig wie sich selbst und kalkuliert: an jedem wird etwas Wahres sein. So erweckt er leicht den oberflächlichen Schein von Überlegenheit, und ist als richtiger Eklektiker besonnener, wenn auch leerer und wesensloser als der Dogmengläubige. — Einen Menschen, der gar kein Verhältnis zur Welt hätte, kann man sich nicht denken; wohl aber verhalten sich viele schwankend oder unehrlich, heute so, morgen so, und vermeiden es geflissentlich, sich hierüber Rechenschaft zu geben. Sie wollen nicht gebunden sein und halten sich die Möglichkeit offen, stets nach Laune zu verfahren und nach Laune zu werten. Sie vermögen nicht, als Ganze der Welt gegenüberzutreten, und sind von jedem Zufall abhängig, der auf sie wirkt. Im Alter graut ihnen dann wohl vor der eigenen Nichtigkeit und sie flüchten zu etwas ganz Sicherem: zur Theosophie, zum Spiritismus (im Norden), zum Katholizismus (im Süden).

Das Bedürfnis, R u h e u n d S i c h e r h e i t im Wirrsal des Lebens zu gewinnen, ist das stärkste Motiv für den reproduktiven Menschen, das ihn zur Philosophie treibt. Der Mensch braucht einen Boden für seine Existenz, um dessen Sicherheit er nicht mehr besorgt sein muß, den er als etwas Absolutes unter

Digitized by Google

sich spürt, fürchtet er doch wie kaum etwas anderes das unheimliche Bewußtsein der Leere und Unsicherheit. Wer je ein Erdbeben mitgemacht hat, kennt das Entsetzen beim Schwanken des Bodens, der immer unsere verläßlichste Stütze gewesen ist; und nicht den geringsten Anteil an der Seekrankheit hat das Fehlen jedes sicheren Hortes für Körper und Auge. Der Mensch *will* ein Festes, nicht nur unter den Füßen, sondern auch in seinem ganzen Leben, einen Hort, der nicht wanken kann. Auf diesem unabweislichen Wunsche gründen sich die Religionen, und je allgemeiner anerkannt, je älter eine Lehre ist, desto größer ist die Stütze, die sie dem Suchenden zu gewähren vermag. Das System des Katholizismus, das über alle Dinge im Himmel und auf Erden genau Bescheid weiß, das dem Menschen eine sichere Heimat in der Welt gibt und für keinen Zweifel Raum läßt, hat in diesem Sinne für den europäischen Menschen immer den höchsten Wert besessen. Solch eine Lehre ist ja nicht für Denker da, die aus Eigenem etwas beizusteuern haben, auch nicht für wahrhaft religiöse Menschen, sondern für die Vielgeplagten, die in der Verworrenheit und Bedrängnis des Lebens ihr metaphysisches Bedürfnis nicht ganz verloren haben, die einen Halt brauchen, der immer fest in sich ruht und immer bereit ist, aufzunehmen und zu trösten. Hier findet nicht nur der unwissende abgearbeitete Mensch, sondern auch der überbildete, von allen Philosophien und Künsten beleckte — und doch von keiner befruchtete — was er von einer Weltanschauung fordert. Ähnliches wie der Katholizismus vermögen Sekten und große gesellschaftliche Verbindungen (die Sozialdemokratie) zu leisten, denn auf die Zahl der Gläubigen kommt viel an, sie verbürgt ja die Sicherheit der Lehre.

Gegenüber solchen Quellen der Gewißheit, deren einige seit Jahrhunderten fließen, kann keine Philosophie bestehen. Aber es gibt eine starke mittlere Schicht von Gebildeten, die intellek-

tuelle Ansprüche nicht preisgeben und nicht Autorität, sondern Einsicht — wenigstens vermeintliche Einsicht wollen. Sie vertrauen sich einem metaphysischen System an, das dieselben oder noch bessere Dienste leistet als ein religiöses Dogma. Und je mehr ein solches System von der Welt weiß, je einfacher es ist und mit je größerer Sicherheit es vorgetragen wird, desto stärker ist seine Wirkung. Im letzten Menschenalter hat keine Philosophie einen solchen Einfluß geübt wie die Schopenhauers. Dies erklärt sich vor allem aus der vollkommenen Abgeschlossenheit seines metaphysischen Weltbildes, das über Wert und Sinn des Daseins nicht weniger gut unterrichtet ist als irgendein Religionssystem. Und wie die Religionen ist diese Philosophie durchaus aufs Praktische zugeschnitten, sie beantwortet die Frage, der sich kein Mensch ganz entziehen kann und die das eigentliche Anliegen der Menschen an die Philosophie ist, die Frage: Was soll ich tun? Die meisten Fragen, die als philosophisch gelten, theoretische und ästhetische Probleme etwa, treten ja nicht vor jeden einzelnen Menschen hin, sondern nur vor den und jenen, nach der Verschiedenheit der Charaktere und der geistigen Bedürfnisse. Zweifel wie die über einen Sinn des Daseins oder über eine göttliche Weltregierung ergreifen schon weitere Kreise; aber nur die eine Frage: Was soll ich tun? — heischt von jedem Menschen in irgendeinem Augenblick seines Lebens unbarmherzig Antwort; keine Philosophie, keine Religion hat Aussicht auf größere Wirkung, die nicht vom ethischen Standpunkt orientiert ist, die nicht Fingerzeige fürs Handeln gibt. Dabei kommt es gar nicht darauf an, ob und wie eine solche Lehre begründet ist; und paradoxerweise auch nicht, ob ihre Vorschriften leicht oder schwer oder vielleicht gar nicht erfüllt werden können. Nur das ist wesentlich, daß eine Philosophie Gesetze fürs Leben gibt, die überzeugen. Denn die Men-

Digitized by Google

schen wollen zu jeder Zeit wissen, was sie zu tun haben (auch wenn sie es niemals tun).

Diese Haupterfordernisse — die genaue Einsicht in den Aufbau der Welt und die ethische Grundrichtung — werden vom System Schopenhauers mit aller wünschenswerten Einfachheit und Eindringlichkeit erfüllt. Aber darüber hinaus bietet diese Philosophie noch etwas anderes, ihr Eigentümliches: sie kommt nämlich dem tiefsten Instinkt entgegen, den man sonst nicht so leicht anzuerkennen wagt. Nichts hat für den Menschen so unmittelbare Wirklichkeit wie seine Selbstsucht, sein begehrendes Ich, das die ganze Welt um sich herum gruppiert, das allen Dingen, ja allen Menschen erst seine Bedeutung verleiht. Der tiefste Instinkt des Menschen wie des Tieres ist Egoismus; man denke an die Szenen, wenn in einem vollen Theater Feuer ausbricht, wenn es sich darum handelt, das eigene Leben zu retten. Und was in solchen, heute seltener gewordenen Augenblicken hüllenlos zutage tritt, das liegt in jedem Menschen als Urinstinkt, immer bereit, sich aktiv gegen alle Bedrängungen der Welt zur Wehre zu setzen. Après moi le déluge!

Es ist nun ein genialer Enfall Schopenhauers, die unmittelbarste tierisch-menschliche Gewißheit, den hungrigen Instinkt des Egoismus, mit der größten menschlichen Sehnsucht, der Sehnsucht nach dem Absoluten, als identisch zu erklären: der Lebenswille ist das Ding an sich. Was wir in uns fühlen, das ist zugleich der letzte metaphysische Ankergrund der Welt, der Wille ist sowohl Wesen des Menschen (eine offensichtliche Verschiebung: ein Teil ersetzt das Ganze), als auch der innerliche Kern der Welt (ein Glaubenssatz). Dieses Paradox hat etwas Bezwingendes, wie eine Erleuchtung trifft es in das Gemüt des unruhig Fragenden und verkündet ihm: Was du immer heimlich gefühlt hast, ohne es vielleicht recht anerkennen zu wollen, weil es dir roh und niedrig schien, was sich aber doch seine Gewiß-

Digitized by Google

heit niemals hat rauben lassen — das ist in Wahrheit das Allerwirklichste, sogar das einzig Wirkliche, der Weltwille, der auch in dir lebt, der die Welt geschaffen hat und sich in ihren Gestalten immer wieder verkörpert. Und mit einem neuen Paradox befriedigt Schopenhauer auch das tiefere sittliche Gefühl, das den Zwang des Egoismus überwinden möchte: Vernichtest du diesen Genußwillen, so vernichtest du zugleich die durch und durch üble Welt. Dann bist du gut. Wiederum après moi le déluge! So und so.

An diesem einen Beispiel sollte nur gezeigt werden, wie ein System auf Menschen zu wirken vermag, die von der Philosophie Orientierung in der Welt und Antwort auf die Frage: Was soll ich tun? fordern. Je einfacher und entschiedener dieses Bedürfnis von einem System erfüllt wird, desto größer ist seine Wirkung auf die Menschen. Da wird nicht weiter nach Begründung gefragt, willig nimmt man alles hin, die Philosophie trifft hier mit der Religion zusammen. —

Ich habe bisher von der Weltanschauung gesprochen, die einem Menschen n a t ü r l i c h ist. Aber manche widerstreben dieser Stellung, die ihnen von ihrem Charakter aufgedrungen wird, und suchen eine Philosophie nicht f ü r sich, sondern g e g e n sich. Auf sie ist die anfangs gegebene Formulierung nicht anwendbar, für sie ist Philosophie nicht die Festlegung des n a t ü r l i c h e n Verhaltens eines Menschen zur Welt. Es sind die Grübler, die in jeder Einsicht eine Verlockung sehen, das Denken einzuschläfern und dem urteilenden Verstand eine Falle zu stellen. Auch ihnen bietet sich eine gemäße Weltauffassung dar, aber sie haben kein Vertrauen zu ihrem Denken und Fühlen. Oder sie hassen sich so intensiv, daß etwas anderes, etwas ihnen Feindliches wahr sein muß. Sie bauen ein System auf, um sich selbst etwas zu beweisen oder vorzumachen. Einer lehrt, daß die Welt von Grund aus schlecht und des Untergangs

Digitized by Google

würdig sei; aber vielleicht hat seine Philosophie nur den Zweck, sich endlich selbst von dem zu überzeugen, was richtig sein soll und muß. Inquisitoren und Hexenrichter sind Menschen dieser Art, Leute, die eigentlich nicht ganz glauben und sich selbst im andern zum Glauben zwingen wollen. Sie strafen den eigenen Unglauben an ihren Opfern. Ich meine auch, daß die meisten, welche die Unsterblichkeit der Seele vertreten haben, nicht ganz fest davon überzeugt gewesen sind, denn man philosophiert doch nicht so leicht über das, was eigentlich außer aller Frage steht. Etwas in ihnen will durchaus, daß die Seele unsterblich sei, und dies Etwas argumentiert und kämpft. Bei Nietzsche kann man oft genug beobachten, wie er gegen sein wahres Ich, sich zum Trotze Stellungen verteidigt, die ihm innerlich entgegen sind (seine positivistischen Anwandlungen, sein Hohn gegen das Mitleid). Darin liegt viel Haß gegen sich selbst und Rache an sich selbst, das Ressentiment, das Nietzsche so genau kennt.

Es ist aber in der Natur einer künstlichen und zwiespältigen Weltanschauung begründet, daß sie nur bis zu einem Punkte durchführbar ist und die letzten Konsequenzen vielleicht im Denken, nicht aber im menschlichen Verhalten ziehen kann. Da ergeben sich nun oft innere Kämpfe, die an Tragik nichts anderem nachstehen. Entweder wird dann die eine Partei von der anderen überwältigt — etwa die religiöse Strömung des Herzens von der wissenschaftlichen des Kopfes — wobei niemals eine völlige Beruhigung eintreten kann, sondern immer wieder Äußerungen und Ausbrüche des unterdrückten Elementes stattfinden; oder aber — das Seltenere und Größere! — eine neue, tragische Weltanschauung geht aus solch einem Kampf hervor. Die mächtigsten Konflikte werden sich naturgemäß dort abspielen, wo das Denken, das theoretische Element die höchste Gewalt besitzt und im Kampfe mit den anderen Grundkräften steht; denn aus dem Denken stammt ja das eigentliche Bedürfnis nach Einheit.

Hier ist der Name Kants zu nennen. Ein erschütternder Kampf zwischen ästhetischer und ethischer Weltauffassung stellt sich in mehreren Schriften des genialen Kierkegaard dar.

Das Werk des Genius ist manchmal so allseitig, daß es beinahe wie die Welt selbst vom einzelnen Betrachter je nach seiner eigenen Anlage aufgefaßt und gedeutet werden kann. Als ein Beispiel, wie derselbe Gegenstand den Menschen je nach seiner Grundfunktion verschiedenartig affiziert, will ich ein Werk desjenigen Künstlers anführen, der auf die Gegenwart den stärksten Eindruck gemacht hat. Für sehr viele Menschen, wahrscheinlich für viele mehr als man glauben möchte, ist das Anhören von Wagners „Ring des Nibelungen" ein rein sinnlicher Genuß, und zwar nicht nur sinnlich in der Bedeutung, daß das Material der Musik, der Ton, besonders durch seine Verwendung im modernen Orchester, die Hörnerven angenehm reizt, sondern auch sinnlich in der engeren sexuellen Bedeutung. Die eigentliche künstlerische Wirkung der Dichtung, der Musik und des Bühnenbildes braucht nicht besonders angeführt zu werden und steigert sich bis zu dem höchsten tragischen Bewußtsein, das den Kampf von Besitzgier und Machtwillen mit Liebe und Erlösungswillen erkennt. Die fortbauende Phantasie erschaut ahnend über das eigentlich Menschliche der Vorgänge die uralten Personifikationen des arischen Naturmythos. Wenn Siegfried den Panzer Brünnhildes mit dem selbstgeschmiedeten Schwert durchschneidet, wird das vielleicht als ein Bild des ersten Frühlingssonnenstrahls empfunden, vor dessen Glut die Eisrinde der Erde vergeht. Der ethisch Deutende wiederum sieht die Entsühnung der Welt durch den Tod des Guten und ihre Vernichtung im reinigenden Feuer. — Diese Andeutungen zeigen, wie der Beschauer nicht nur gegenüber der wirklichen Welt, sondern auch gegenüber ihrem Abbild im Kunstwerke von seiner Grundanlage geleitet wird und wie er dem für alle gleich Gegebenen verschie-

dene, sogar entgegengesetzte Gesichtspunkte abgewinnen kann. Wird solch ein Gesichtspunkt einheitlich und allgemein, so heißt er Weltanschauung. —

3.

Während das Bisherige einen ungefähren Zusammenhang zwischen den Menschen und ihrer Art, der Welt gegenüberzutreten, hat erkennen lassen, soll nun versucht werden, den Mittelmenschen und den Grenzmenschen philosophisch bis zu ihren letzten Konsequenzen zu führen, d. h.: die Philosophie zu entwickeln, zu der sie sich notwendig bekennen müssen. Und es werden vor uns die beiden Weltanschauungen erstehen, die als stärkste Gegensätze gedacht werden können und die auch wirklich historisch dagewesen sind.

Das Ideal des mittleren Menschen ist: Friede. Er meidet das Zuviel und das Zuwenig und scheut die Störung des Daseins durch äußere oder innere Mächte. Er weiß, daß der Mensch ein schwaches Geschöpf ist, hundert Fährlichkeiten ausgesetzt, allen Gewalten unterworfen. Ihnen zu entgehen, heil durch die Mühen des Daseins zu kommen, ist höchste Weisheit. Es hat keinen Sinn, mit der Stirn gegen die Mauer anzurennen, Dinge zu wollen, die niemals in Erfüllung gehen können, sich gegen das Schicksal aufzulehnen, das doch die Welt unerbittlich lenkt. Ein stilles Glück, verborgen vor den Mächten und Gefahren der Welt — das ist zu wünschen. Die Philosophie dieses Ideals ist von Spinoza in ein System gebracht worden, und ihm soll jetzt unsere Aufmerksamkeit zugewendet sein, an ihm werden wir die konsequenten Vollendungen des mittleren oder idyllischen Menschen studieren können, der nichts Allzugroßes will, jeden Streit und jeden inneren Zwiespalt meidet, aber als Entgelt des Friedens teilhaft wird. Dieser Philosophie muß notwendig jedes tragische Element fehlen, nichts bäumt sich in der Seele gegen alles Schreckliche und Ungerechte des Daseins,

gegen Unvollkommenheit und Niedrigkeit auf, denn sie hat als ihre tiefste Erkenntnis den Satz gefunden: Das Sein ist vollkommen. Was wirklich ist, das ist gut, und was uns schlecht scheint, ist nicht vielleicht etwas, das an einer inneren Unzulänglichkeit krankt, oder das dem allgemeinen Weltplan zuwiderläuft, es ist vielmehr nur ein geringerer Grad von Vollkommenheit und kann durch bessere Einsicht, durch Studium und Weisheit aufgehoben werden. Entwicklung und Veränderung in der Welt stören den Frieden der Seele: es gibt im Grunde kein Werden und keinen Wandel, die Welt ist von Anfang an vollkommen. Wer das erkannt hat, wessen Geist nicht durch falsche Urteile und Leidenschaften verblendet ist, der nähert sich dem einzig würdigen Zustand: dem Frieden des Geistes. Etwas anderes zu wollen, ist Unverstand: wer seinen Lüsten folgt, dem fehlt noch die richtige Erkenntnis von der Unfreiheit aller Neigungen, und wer gar die Welt ändern wollte, der begehrte Unsinniges, weil ja die Welt von Anfang an gut ist; ruht doch die ewige Weltsubstanz fühllos und in sich vollkommen; da etwas verbessern zu wollen, wäre unwürdig des Weisen und setzt den ärgsten aller Irrtümer voraus: daß nämlich der Mensch die Macht hätte, etwas aus sich heraus zu schaffen, daß in ihm eine Freiheit wohne, die die ganze übrige Natur nicht kennt. Dieser Glaube ist die Sünde vom Anbeginn — wenn wir Sünde gelten lassen wollten; aber wir wissen, daß es nur Verstand und Unverstand gibt. Der Weise hat erkannt, daß der Mensch machtlos ist im Umkreis der gewaltigen anonymen Ursachen und Wirkungen, die nach ewigen Gesetzen die Welt regieren, der Mensch ist nichts, und das beste, was er tun kann, ist zuzusehen, wie er sich zurechtfindet, wie er keinen Schaden nimmt. Der Weisheit letzter Schluß ist, ein glückseliges Leben zu suchen, sich von allen Täuschungen, als könnte der Mensch etwas ausrichten und die Welt bessern, befreien. In der Über-

Digitized by Google

einstimmung mit allem Seienden, das ja Vollkommenheit besitzt, ist das höchste Glück gelegen, Ruhe des Geistes in der ewigen Substanz (die man einem Sprachgebrauch folgend auch Gott nennen darf). Denn was ist im Grunde der Mensch, der sich so groß dünkt? Ein Modus an den beiden Attributen der Weltsubstanz, eine leichte Welle im ausgedehnten Sein — das ist sein Leib, eine entsprechende Welle im denkenden Sein — das ist sein Geist. Er hat keinen Teil am Kern der Welt, er ist nichts, was bis hinab reichte in die ewige Substanz,*) er besteht lediglich aus „gewissen Modifikationen der Attribute Gottes", d. h. er hat sein bescheidenes Teil an dem, was sich durch den Raum hin ausdehnt, und an dem, was in der Welt denkend ist. Alles einzelne ist nur eine Einschränkung des unendlichen formlosen Seins, das einzig Wirklichkeit besitzt und an dessen Oberfläche sich wesenlose Blasen bilden — der Mensch. Sie sind für den, der durch den Schleier blickt, nichts Wirkliches, Störungen in der Reinheit der ewigen Attribute. Hat man dies aber erst erkannt, dann wird man nicht mehr gegen die ewige Ruhe des Daseins ankämpfen. Der Weise wird Leidenschaften und Neigungen bezwingen, um glücklich zu sein, er wird durch persönliche Wünsche und Bestrebungen nicht in die ewige Ordnung des Alls hineingreifen, in die unabänderliche Kette von Ursachen und Wirkungen, in den starren Funktionalismus der Welt, der keine Ausnahme duldet und jeden zerschmettert, der ihm entgegentritt. Für den, der sich tragisch empören wollte, hat diese Philosophie des Alters nur ein mitleidiges Lächeln, denn sie weiß, daß Tragik nichts ist als die Unerfahrenheit der Jugend. Sich bescheiden und den Frieden finden — der absolute Fatalismus, das ist die Erkenntnis des Weisen.**)

*) Ethik Teil II Satz 10 Axiom 1. — Vgl. „Kurzgefaßte Abhandlung von Gott, dem Menschen und dessen Glück", Philos. Bibl. Bd. 91, S. 42.

**) „Es ist besser, eine Hand voll mit Ruhe, denn beide Fäuste voll mit Mühe und Eitelkeit." (Koheleth 4, 6).

Digitized by Google

Der moderne Monismus hat das Weltgefühl des Philisters in einigen Zusammenhang gebracht. Gemeinplätze, die jedem Schulknaben geläufig sind, werden zu „Imperativen" aufgebauscht, alles Problematische, das die Behaglichkeit stören könnte, beiseite geschoben. Es wäre leicht, dies an einem bekannten und sogar berühmten Namen der deutschen Gegenwart zu demonstrieren; aber nach der Analyse eines Denkers ist es unnötig und darf unterbleiben.

Vor unseren Augen hat sich das beschauliche Weltgefühl des Mittelmenschen zu einem System entfaltet, das die Welt umspannt. Und diese Weltstellung des Positivismus und Quietismus ist tatsächlich weit über den Charakter hinausgewachsen, der anfangs beschrieben worden ist. Denn Philosophie ist Stellungnahme zum gesamten Sein und widerspricht daher dieser ihrer Tendenz nach der Gefühlsweise, die sich mit allen ihren Instinkten an einem Teil des Seins, und zwar an dem nächsten und greifbarsten, genügen läßt. So können wir zwar das System Spinozas, der allen Anfeindungen zum Trotz friedlich gelebt hat und sich sein Denker-Idyll nicht hat stören lassen, als die Vollendung der Gefühlsrichtung nehmen, die sich im Mittelmenschen verkörpert; aber sie ist, weil sie eben Philosophie ist, mehr, sie umfaßt das All — eine Stätte des Friedens. —

Das naturalistische Denken ist psychologisch dadurch charakterisiert, daß es nicht anders als an handgreiflichem Material arbeiten kann. Der Naturalist als Physiker (der Materialist, der Energetiker) denkt stofflich, er stellt sich als letztes Denkbares eine Urmaterie vor (in anderer Terminologie eine Urkraft), die sich verändert und alle Erscheinungen hervorbringt. Diese Lehre ist von den Vorsokratikern zuerst aufgestellt worden, ihre modernen Fassungen sind eine bessere Formulierung der gleichen Denkweise. Der Naturalist als Psycho-

Digitized by Google

l o g e (der Experimentator, der Psychoanalytiker) sieht nur das Gegenständliche, sozusagen den Erfolg in den seelischen Phänomenen, ohne sie von innen her verstehen und deuten zu können. — Beiden Arten des Naturalismus ist gemeinsam, daß sie immer naiv und unkritisch bleiben und daß ihre Methode ohne viel Bedenken leicht in ein transzendentes Gebiet hinübergetragen wird. Vom naturalistischen Physiker zum Spiritisten ist oft nur ein Schritt, denn Spiritismus, Astrologie und ähnliches („Xenologie") sind nichts als Naturalismus, auf einen fremden Gegenstand angewendet, Empirie eines anderen Bereichs. Die Tatsächlichkeit imponiert dieser Denkweise so sehr, daß sie den Geist übersieht, daß das Seelische und das Wertvolle verloren gehen. —

Ich frage nunmehr nach der allgemein-formalen Beschaffenheit des Weltbildes, das sich aus dem Charakter des G r e n z m e n s c h e n ergeben muß. Es ist klar, daß dieses Weltbild nur dualistisch sein kann, dualistisch in irgendeiner der vielen historischen Formen, als Platonik, Christentum oder deutsche Metaphysik, jedenfalls eine Lehre, die einem diesseitigen Element ein jenseitiges gegenüberstellt, oder die im ethischen Kampf des Guten und des Bösen das Letzte und Wesentliche sieht, kurz die auf irgendeine Art der Disharmonie des Seins Rechnung trägt. Während ein einziger bedeutender Philosoph den idyllischen Monismus gelehrt hat, stehen alle anderen großen und genialen Systeme auf dualistischer Grundlage — der Zwiespalt im eigenen Wesen treibt ja zum Nachdenken über die Welt, die in der eigenen Seele entdeckte Tragik wird im All wiedergefunden. Nur der Grenzmensch hat eigentlich Veranlassung, über die Welt zu grübeln und ihre Probleme zu lösen — denn Probleme entstehen aus einem Zwiespalt, der seine Beschwichtigung fordert. So kann denn von einer Philosophie des Mittelmenschen nur im uneigentlichen Sinn gesprochen werden, fehlt ihm doch

meistens dieses Bedürfnis zu grübeln und der Druck, unter dem eine höhere Synthese geschaffen werden soll. Der tragisch Zerrissene ist der vorbestimmte Philosoph in seiner Vielgestalt.

Ich will nun an Fichte den Typus der tragischen Weltanschauung des Grenzmenschen zeigen. Er und Spinoza sind die größten Gegensätze, die sich vorstellen lassen und die nicht etwa in Unterschiedlichkeiten des Denkens beruhen — Fichte und Spinoza sind Denker ersten Ranges — sondern auf dem Grunde der Menschlichkeit verankert sind. — Die gereifte Einsicht kann die Zusammenhänge in der Welt nicht anders als kausal begreifen. Was in der Welt geschieht, das geschieht nach Gesetzen, die weder gut noch böse sind, sondern in starrer Regelmäßigkeit funktionieren und keinen Ansatz für ein Werturteil bieten. Wo Zwiespalt, Kampf, Tragik empfunden wird, dort ist das Ich, die Seele, der Mensch Mittelpunkt, nicht die Welt oder die Natur. Der strenge Funktional-Zusammenhang läßt weder das Bewußtsein von etwas Tragischem, noch den Gedanken der Freiheit zu; beide stehen in Wechselbeziehung, die Sehnsucht nach Freiheit von allem äußeren Zwang, die Sehnsucht nach der Kraft und Größe des Menschen, nach Bewältigung des Toten durch das Lebendige, das sind die Voraussetzungen eines tragischen Grundgefühls. Der radikalste Verkünder der Menschengröße, des Willens und der Kraft, die Welt umzuwandeln, ist Fichte. Er nennt selbst sein System ein „System der Freiheit". „Nicht zum müßigen Betrachten und Beschauen deiner selbst, oder zum Brüten über andächtige Empfindungen — nein, zum Handeln bist du da; dein Handeln und allein dein Handeln bestimmt deinen Wert."*) — Erst dadurch ist die Welt vorhanden und gewiß, daß sie Gegenstand der Tat, Material für unseren Willen ist. Und die höchste, die einzige Gewißheit liegt im Bewußtsein seiner selbst. Fichte ist der Philo-

*) Die Bestimmung des Menschen, Sämtliche Werke Bd. II, S. 249.

Digitized by Google

soph, der die Kraft des Menschen gegen die Welt erhebt und den Sieg des Menschen verkündet. Sein System ist das System des produktiven Menschen. Die Welt muß nach der Idee umgestaltet werden; nicht der Verstand ist das erste, sondern der sittliche Wille, der erst das Denken möglich macht. Die ganze Welt ist nur durch die sittliche Tat des Selbstbewußtseins, des Ich gesetzt. Aber ein ganz neuer Sinn ist erforderlich, damit die Menschen diese, die wahre Lehre verstehen können, und das ist nicht etwa bildlich gemeint, sondern ganz wörtlich. Fichte vergleicht die Menschen, die unter dem Zwang der Natur geboren werden, dahinleben und wieder vergehen, Blinden, die nichts von der wahren Welt des Lichtes wissen. Und dieser neue Sinn ist das Selbstbewußtsein der Seele allem Existierenden gegenüber, oder ihre Freiheit.*) Nur die Philosophie, die auf dem Grundgefühl ruht, daß die Seele letzte Wirklichkeit ist, kann über allem naturhaften Gebundensein einen Punkt finden, zu schauen und zu werten. Der Naturalist geht im Dahinfließen des Seins auf und kann nur untätig zusehen, ohne die Möglichkeit, sich selbst zu finden, selbst zu handeln, in die Welt hineinzugreifen. Aber zu diesem ersten blinden Dasein, sagt Fichte, ist ein neues hinzugekommen. „Es wäre nur für den da, der mit Freiheit sich losgerissen hätte, für jeden andern durchaus und schlechthin gar nicht. Und so könnte, obwohl in Ansicht der Anlage die Menschen alle gleich wären, dennoch in Ansicht der Wirklichkeit es zwei durchaus entgegengesetzte Klassen unter ihnen geben, deren eine einen Sinn hätte, welcher der anderen schlechthin abzusprechen wäre." **) Dieses Neue nennt Fichte „die Befreiung" oder „die Selbstbesinnung".

Wie wir den Mittelmenschen in letzter Vollendung als den Ruhenden, den Idylliker erfaßt haben, der ganz in den Natur-

*) Vgl. Einleitung in die Wissenschaftslehre.

**) Nachgelassene Werke Bd. I, S. 14.

mechanismus eingespannt ist und eine eigene Seele nicht kennt und nicht kennen will, der jeder Wirkung in die Welt hinein entsagt und auf jede Wertung Verzicht leistet, dem Beschaulichkeit und gefahrlose Behaglichkeit Ideale sind; so enthüllt sich uns der Grenzmensch in seiner philosophischen Vollendung als der tragische Ringer, dem die Welt nur als ein Starres, Wertloses gilt, als Stoff, an dem sich sein Wille bewähren kann, wenn auch vielleicht seine Kraft daran zerbricht. Alles Sein muß ihm einen tiefen und ernsten Sinn haben, das Leben ist eine ungeheure Aufgabe, der man sich nicht entziehen darf. Und sieht es auch manchmal aus, als wäre all unser Tun zwecklos, als wandle sich unser bester Wille ins Gegenteil — wir müssen doch in uns selber die Kraft finden, an uns, an den Sinn der Welt, an die Vollendung alles Seins zu g l a u b e n. Denn „der Wille ist das lebendige Prinzip der Vernunft, ist selbst die Vernunft, wenn sie rein und unabhängig aufgefaßt wird." (Das stimmt ganz mit Kant überein.)*) Und dieser Gedankengang mündet in das erschütternde Paradox der Ich-Philosophie: „Die gegenwärtige Welt ist überhaupt nur durch das Pflichtgebot für uns da."

Der große Gegensatz Spinoza-Fichte ist: Der Mensch als ein Gegenstand der Natur unter unzähligen anderen — der Mensch als Seele gegenüber der Natur. Und die Konsequenz von beidem: Der Mensch ohne Willen, nur dem Verstande untertan und kausal bestimmt wie jedes Ding; der Mensch als Kraft, als Ich, als Wille, der sich frei weiß oder wünscht. Ruhe und Schauen — Wille und Tat. Und schon wirft sich dieses entgegengesetzte Fühlen vom Menschen auf die Welt: für Spinoza ist das einzig Wesentliche die ewig ruhende Substanz, die immer

*) Die Bestimmung des Menschen S. 288. — Kant: „Nur durch das, was ein Mensch tut, ohne Rücksicht auf Genuß, in voller Freiheit und unabhängig von dem, was ihm die Natur auch leidend verschaffen könnte, gibt er seinem Dasein als der Existenz einer Person einen Wert." (Kritik der Urteilskraft § 4).

Digitized by Google

gleich bleibt und von keiner Veränderung getroffen werden kann; alles gestaltete Sein, die Menschen selbst sind nur ein zweckloses Kribbeln und Wimmeln. Nach Fichtes Grundüberzeugung ist alles Sein ichhaft, ist die höchste metaphysische Einheit analog der Menschenseele zu denken. Wir sind das Sein. Und als letzte Einsicht gilt ihm, „daß das Sein oder das Absolute ein in sich geschlossenes Ich ist“ *). Fichtes Weltgrund ist das L e b e n, der Weltprozeß ist ewiges Schaffen und Zeugen — „das Schaffen selbst in alle Ewigkeit“. — „Der absolute Anfang und Träger von allem ist r e i n e s L e b e n.“ — „Eine Welt als Produkt des vollendeten und erschöpften Schaffens gibt es nicht.“**) — Und wie seine Welt, so ist er selbst, ein glühender Prediger und Reformator, der sich in unmittelbarer Rede ausströmt und die Menschen zu sich zwingen will. Sein Vortrag sprüht daher wie Feuer, er ist aus der Leidenschaft geboren und wirft alles nieder, was sich ihm entgegenstellt, er ist von sich selber, von seiner höchsten Notwendigkeit und Wahrheit so tief durchdrungen, daß er selbst das Gefühl des Lebens und der Überzeugtheit im höchsten Grad hervorruft. „Ihm war jede Lehrstunde nicht wie ein Amtsgeschäft, das er verrichtete, sondern wie eine Mission, die er erfüllte, und die als Tat in die Ewigkeit fortwirken soll; er lehrte die Philosophie nicht bloß, er predigte sie; sein Katheder hätte im Laufe des Vortrages jetzt eine Kanzel, jetzt eine Rednerbühne sein können.“***) — Fichte ist der Feuergeist, der die Welt nach der Idee umgestalten will, der die Pflicht aufstellt, auch andere zur Erkenntnis der Wahrheit zu zwingen und sich nicht einsam mit ihr zu verschließen. Wie seine Welt eine Ausstrahlung des ewigen Ich ist, so muß er selbst seine Seele in die Welt wirken lassen. Und die Wahrheit, die er besitzt, soll jeder in der eigenen Seele finden, „aus sich heraus er-

*) Nachlaß II, S. 208. **) Nachlaß I, S. 23, 101.
***) Kuno Fischer, J. G. Fichte und seine Vorgänger, S. 239.

zeugen", nicht von anderen übernehmen.*) Die besonnene Grenzsetzung der kantischen Vernunft-Kritik (die Kant als unübersteigbare wissenschaftliche Grundlage der wahren Philosophie gemeint hatte) ist für Fichte ein Anstoß und er nennt sie sogar „eine Maxime der Schwäche oder der Trägheit". Seine Philosophie (die ja auf Kant fußt) will nicht zugeben, daß etwas unbegreiflich sein könnte, ja sie will lieber gar nicht sein als irgend etwas nicht begreifen. Sie will alles sein oder gar nichts.**) Dies ist der echte Enthusiasmus des Philosophierens, der den Verstand zwingt, weil er das Sein erfassen w i l l.

Es ist für den Wahrheitswert eines Gedankensystems nicht allzu wichtig, wie seine Sätze vorgetragen werden, und hängt auch mit dem Stil der Zeit zusammen; anders klingt das edle Deutsch Fichtes, anders das scholastische Latein Spinozas. Für die Gedanken selbst sind das Zufälligkeiten; aber für den Stil des Denkens ist es charakteristisch. Und betrachten wir den Elan von Spinozas Denken (oder besser: sein Phlegma) — wir finden das Gegenteil von allem, was für Fichte gilt. Spinoza hat unter dem Hasse seiner Stammesgenossen schwer gelitten, sie haben ihn aus der Heimat vertrieben und ihm sogar nach dem Leben getrachtet. Für ihn aber sind alles das nur neue Beweise für seine Grundüberzeugung, daß Unverstand und Leidenschaft die Erbfeinde der Weisheit sind. Wie ein Biograph berichtet, ist er nie übermäßig traurig oder übermäßig fröhlich gewesen.***) Sein Leben und seine Art zu fühlen decken sich ganz mit dem Bilde, das man sich von einem echten Weisen zu machen pflegt. Man darf diese Selbstgenugsamkeit hoch einschätzen: nicht nur, daß Spinoza von einem Legate lediglich das angenommen hat, was ihm zum Leben notwendig schien, daß er das Erbteil seiner Eltern den Geschwistern überließ, mit Ausnahme eines Bettes

*) Vgl. Nachlaß II, S. 90. **) Nachlaß II, S. 104.
***) Vgl. J. Freudenthal „Spinoza, sein Leben und seine Werke" I, 192.

(sehr charakteristisch): er hat auch eine ehrenvolle Berufung an die Universität Heidelberg, die ihm durch Karl Ludwig von der Pfalz zugekommen ist, abgelehnt, denn er hat niemals das Bedürfnis gehabt, zu wirken, zu lehren oder andere zu überzeugen; für sich allein die Wahrheit zu suchen, ist ihm genug gewesen. Aber hinter dieser Seelengröße liegt das temperamentlose Ruhebedürfnis des Gelehrten. Er fürchtete beständig, irgendwo Anstoß zu erregen und wollte lieber schweigen, als sich Feinde machen. Im theologisch-politischen Traktat werden die Fragen der Offenbarung und der Prophetie ängstlich und sogar zweideutig behandelt und sein Siegelring trägt die Inschrift: Vorsichtig!*) — Nicht ein einziges seiner Werke (mit Ausnahme der Darstellung der kartesischen Philosophie) ist unter seinem Namen veröffentlicht worden, und das Buch, das seine Philosophie enthält, wird erst nach seinem Tode gedruckt. Nicht einmal die Sorge, daß man ihn als Urheber kenne, hat ihn beschäftigt. Vielleicht hat es niemals einen bedeutenden Menschen gegeben, der wie Spinoza frei von aller Eitelkeit gewesen wäre; wenn wir hier als Ergebnis des Abschnittes „Ich-Gefühle" vorwegnehmen, daß die Eitelkeit eine besondere Akzentuierung dessen ist, was der Mensch als sein Ich empfindet, so wird uns der Zusammenhang von Spinozas Philosophie mit seiner Lebensweise in aller Notwendigkeit einleuchten: Spinoza hat die Welt aufgebaut und dabei den Menschen vergessen. Die Seele des Menschen ist ihm eine wesenlose Fluktuation, eine Vorstellung im allgemeinen unpersönlichen Denken, und zwar die Vorstellung des eigenen Körpers, der Reflex, den der Körper in das Attribut des Denkens wirft, sein Schatten.**) (Der ihm geistesverwandte, wenn auch nicht so seelenlose F e c h n e r nennt die Seele einmal den Logarithmus des Leibes.) So gibt es für sie nur zwei Mög-

*) Vgl. J. Freudenthal I, 177.

**) Vgl. die Abhandlung von Gott usf. S. 99.

Digitized by Google

lichkeiten: entweder sie bleibt vom ausgedehnten Sein abhängig und wird zugleich mit dem Körper vernichtet (diese konsequenteste Annahme wird von allen modernen Denkrichtungen gemacht, die mit Spinoza den Grundzug des Idyllismus und der Ichlosigkeit gemein haben); oder wie Spinoza selbst lehrt, sie vereinigt sich nach dem Hingang des Leibes mit dem denkenden Sein und bleibt gleich ihm unveränderlich. Denn an und für sich ist die Seele nichts, nur eine Funktion entweder ihres Körpers oder des allgemeinen Denkens. Und nicht so sehr, daß dies gelehrt wird, ist wichtig, sondern daß es ohne jedes innere Widerstreben gelehrt wird. Was in der Seele des einzelnen lebt, was sich freut und leidet, Wünsche, Leidenschaften und Träume — alles das sind für Spinoza nur mangelhafte Vorstellungen, die den Frieden stören und von der klaren Einsicht überwunden werden müssen.*) Die höchste Weisheit aber besteht darin, friedlich zu leben und Gott (d. h. die Natur mit ihren Eigenschaften) zu erkennen. —

Die großen Gegensätze in der Stellung des Menschen zur Welt, in der Möglichkeit der Philosophie treten immer deutlicher heraus: hier ist die Seele des Menschen höchster Wert, sein Ich ist sein Wille, alle Erkenntnis ruht auf dem Wollen und auf dem Glauben an einen Sinn des Daseins, die Welt ist lebendiges Werden. Dort eine tote Welt, von der der Mensch ein Teil ist, alles Streben wäre zwecklos, denn die Welt hat keinen Sinn, Glaube ist nur mangelhafte Einsicht. Spinoza hat etwas Gegenständliches erkannt: die Substanz der Welt. Fichte hat eine Deutung gefunden: den Sinn der Welt. Während Spinoza dem Wollen keinen Raum läßt und dem Sein durchaus zustimmt, empfindet der Idealismus, daß zwischen der bestehenden Welt und

*) „Der Affekt (die Leidenschaft) ist nur eine verworrene Vorstellung" (Ethik III, Allgemeine Definition der Affekte). — Diese Denkweise ist Spinoza übrigens mit seinem Lehrer Descartes gemein.

Digitized by Google

den Wünschen des Herzens wie den Forderungen des Geistes ein Widerspruch klafft. Die Welt ist nicht so, wie sie sein müßte. Dieses Gefühl aber hat zur unmittelbaren Folge, daß sich der Mensch der Welt gegenüberstellt, daß er sich von ihr unterschieden weiß und über sie zu Gericht sitzt. Vor diesem Urgegensatz schwinden die logischen Paare: Denken und räumliches Sein dahin, der viel tiefere Widerstreit zwischen Seele und Welt, Ethos und Natur ist gefunden, dem Sein tritt der Mensch mit seinem Wollen gegenüber. Der letzte Wunsch ist nun nicht mehr der nach Glückseligkeit in der Welt, sondern der, die Welt nach den Gedanken des Menschen umzugestalten, daß sie seiner Forderung gleich werde.*) Alle Ethik, d. h. alles Wollen, und alle Tragik, d. h. seine innere Unerfüllbarkeit, entspringen aus dem seiner selbst bewußten Ich.

Nicht zwei Meinungen oder Lehren stehen hier gegeneinander, sondern Ergebnisse des tiefsten Lebensgefühles, das nur so sein kann oder so. Wo der Sinn für das Zerspaltene und Tragische mangelt, da muß Fatalismus, Ergebenheit in das Geschehen, herrschen.**) Der Fatalist fühlt sich den Mächten der Natur gänzlich unterworfen, er strebt wie alles Lebendige naturhaft und fraglos der Lust zu, kann er sie aber nicht erreichen, so dünkt es ihn unklug, sich gegen das aufzulehnen,

*) Ich möchte hier auf etwas hinweisen, was scheinbar gar keine Beziehung zur Philosophie Fichtes hat, aber in den tieferen Regionen der Seele doch mit ihr zusammenhängt. Es ist ein alter Glaube, daß es schöne, aber seelenlose Elementarwesen gibt, denen die wahre Liebe des Menschen eine Seele schenken kann. Dieser Traum, sich einem Naturwesen in Liebe zu nahen und es zur Menschheit zu erheben, entspricht ganz dem sittlichen Postulat Fichtes, daß der Mensch die Natur menschlich, seelenhaft machen müsse, und zur gleichen Zeit wie er haben sich die deutschen Romantiker mit diesem Gedanken beschäftigt, er ist von Fouqué in der lieblichen „Undine" verklärt worden.

**) Vgl. z. B. von mehr persönlichen Dokumenten Spinozas Brief an Oldenburg. (Ed. Kirchmann No. 25).

was stärker ist als er. Der Fatalist erkennt keinen menschlichen Willen an, d. h. kein Prinzip der Freiheit, das dem Naturgeschehen gegenübergestellt werden könnte. Für Spinoza gibt es nichts als den Verstand, alles sonst ist Täuschung und Verworrenheit. Er legt folgerichtig alle Wesensunterschiede der Menschen in den Verstand und nicht in den Willen: die Frommen haben „eine klare Vorstellung von Gott", „die Gottlosen" besitzen die Erkenntnis Gottes nicht, sondern kennen nur irdische Dinge und bestimmen danach ihre Werke und ihre Gedanken.*) In seiner großartigen Konsequenz hebt er den Begriff der Freiheit ausdrücklich auf und läßt Freiheit Notwendigkeit des eigenen Wesens sein. Es ist nicht Zufall, daß diejenigen modernen Philosophen und Psychologen, die alles Metaphysische und logisch nicht Faßbare beseitigen möchten, gerade das Wollen derart in Vorstellungs- und Gefühls-Elemente aufzulösen trachten, daß nichts übrig bleibt, was auf seelische Aktivität oder Spontaneität, auf Willen hindeutete; denn vor diesem Moment müßte der streng wissenschaftliche Zusammenhang der seelischen Elemente die Segel streichen. Dies wird vor allem von Avenarius versucht, der in minutiöser Gedankenarbeit das Wollen, das dem Verstande nun einmal nicht ganz zugänglich ist, ausschalten will**) (wogegen man allerdings wieder mit Schopenhauer sagen kann, daß nichts auf der Welt dem Menschen so verständlich und so unnötig eines Beweises sei wie der Wille; dies wird durch das Denken primitiver Völker bewiesen, die alle Vorgänge in der Natur nicht kausal, sondern nach der Analogie des menschlichen Willens, d. h. zielstrebig, als Wirkungen mächtiger menschenartiger Wesen auffassen).

Diese Resignation des Fatalismus und des Leidens-Pessimismus ist von Grund aus verschieden von der religiösen Ergeben-

*) Brief No. 36.

**) Kritik der reinen Erfahrung II, 159—211.

Digitized by Google

heit in den Willen Gottes. An Stelle der verstandesmäßigen Einsicht, daß der Mensch machtlos in der Welt ist, tritt hier ihr Gegenteil: der Mensch weiß sich in seinem tiefsten Wesen unabhängig von der Natur, er glaubt sich als etwas Anderes, Höheres, als frei, und erkennt in dieser seiner Freiheit einen anderen Zusammenhang in einem „Reich der Zwecke". Wenn er seinen guten Willen mit dem eigentlichen Sinn der Welt, mit dem „höchsten Willen", in Übereinstimmung weiß, so hat er sich über alles andere erhoben und in dieser Sinnesart die Gewißheit der ewigen Ruhe gefunden. Solch ein Mensch steht nun über der Welt, ja in der radikalen Vollendung dieser Lehre weiß er sich im Glauben (vor dem der Verstand ganz zurückgetreten ist) als Schöpfer der eigentlichen Welt, der Welt der Zwecke, die ja erst von ihm verwirklicht werden soll. „Unsere Welt ist das versinnlichte Material unserer Pflicht; dies ist das eigentlich Reale in den Dingen, der wahre Grundstoff aller Erscheinung"*). —

Man hat von einer Annäherung des späteren Standpunktes Fichtes an den Spinozismus gesprochen; ich kann nur vollendeten Gegensatz sehen. Es stimmt vollkommen zu dem dynamischen Charakter des fichteschen Denkens im Gegensatz zu der ein für allemal fertigen Statik Spinozas, daß Fichte nicht von Anfang an eine feste Philosophie besessen, sondern sie erst im Lauf seines Lebens errungen und immer entschiedener entwickelt hat, daß er ruhelos weiterschreitet und nach immer tieferen Begründungen sucht. Wenn Fichte schließlich dazu kommt, die Wirklichkeit und Wirksamkeit des religiösen Bewußtseins zu lehren, und die ganze Welt als erschaffen durch den Glauben auffaßt, so liegt das in der geraden Linie seiner Willens-Philosophie; Göttlichkeit und Gotteskraft müssen den Menschen erfüllen. Er findet im Glauben die Gewähr, daß ein höchster Zustand der Vollkommenheit erreicht werden muß, daß die Welt

*) Fichte S. W. Abt. II, Bd. 3 S. 185.

einem letzten immanenten Zweck in Gott entgegenstrebt. Das Leben in diesem Glauben ist die Seligkeit. Das ist echte Mystik und alles eher als Spinozismus.

Bei solchen scheinbaren Ähnlichkeiten übersieht man das Wichtigste: alle großen Dualisten streben aus ihrer Zerrissenheit zu einer letzten Einheit, zu einem Absoluten oder zu Gott hin. Diese Idee bannt ihr Wollen und Denken. Für den Monismus Spinozas dagegen gibt es kein Ringen, seine Einheit ist nicht Sehnsucht der Seele, sondern ein Faktum, das von Anfang gegeben ist und nichts Problematisches hat.

Fürs oberflächliche Zusehen können die letzten Seiten von Spinozas Ethik und besonders der berühmte Amor Dei intellectualis, die geistige Liebe zu Gott, vielleicht einen mystischen Eindruck erwecken und man hat Spinoza bis auf unsere Zeit fast immer von Grund auf mißverstanden und sein System des absoluten Rationalismus für Mystik genommen. Wenn man aber vom geschriebenen Wort auf den Geist und auf das Herz zurückgeht, denen es entstammt, so kann man nicht wohl größere Gegensätze finden als Spinoza und die Mystik. Die beiden entscheidenden Punkte sind wiederum: bei Spinoza hat der Mensch keinen wesenhaften Zusammenhang mit dem Weltgrund, er ist nur „ein Teil" des unendlichen Denkens, ein Modus in den beiden Attributen des Seins.*) Dem Mystiker ist der Weltgrund auch der Grund der Seele, aus ihm geht alles hervor, er gibt allem Wesen seinen Sinn, den Weg zur Vollendung. Aus diesem ersten ergibt sich aber schon das zweite: das tragische Grundgefühl einer fehlerhaften, schuldbelasteten Welt. Der Mystiker steht ja vor der allergrößten Aufgabe: selbst Gott zu werden, und er empfindet die ungeheuerste Spannung im Sein, die durch nichts gelöst werden kann als durch seine eigene „mystische" Tat, die „Ver-

*) Vgl. besonders Ethik II, Satz 49.

Digitized by Google

gottung".*) Die Täuschung kommt von Spinozas irreführendem Sprachgebrauch, von der Äquivokation des Wortes „Gott". Für Mystik und deutsche Philosophie ist Gott im Grund der Menschenseele („das Fünklein", wie Meister Eckehart sagt) und kann niemals mit dem Verstand erfaßt werden; für Spinoza ist „Gott oder die Natur" ein gegenständliches Urprinzip, ähnlich wie Schopenhauers Wille und ganz und gar nichts Göttliches und Außernatürliches, sondern die Natur selbst und etwas rein Theoretisches. Weil Spinoza das vollkommene Gegenteil eines religiösen Menschen — eines Gottsuchers oder eines Gottsicheren — ist, weil er zu dieser seelischen Lage gar keine Beziehung hat, sondern ganz in der Verstandes-Erkenntnis aufgeht, darum beginnt er sein System naiv mit der Weltsubstanz oder Gott und leitet mit Gemütsruhe und „auf geometrische Art" Welt und Menschheit daraus her wie Euklid seine Sätze. Ausdrücklich wird die entgegengesetzte Denkweise gerügt, die von den Gegenständen der Sinne anhebt und im Glauben zu Gott führt.**)

Fichte stellt hingegen den Akt der Befreiung von der Naturgebundenheit in den Mittelpunkt. „Ich ergreife durch jenen Entschluß (nämlich dem Gesetz der inneren Freiheit zu gehorchen) die Ewigkeit und streife das Leben im Staube ab." Und „Mein Wille, den ich selbst und kein anderer in die Ordnung jener Welt füge, ist die Quelle des wahren Lebens und der Ewigkeit."***) — Dieser heroische Akt, der Glaube, daß der gute Wille, der doch sooft zum Übel ausschlägt, einen in sich gegründeten Sinn habe und den Zustand der Vollkommenheit herbeiführen hilft, wird auch die „Widergeburt im Glauben" genannt und Fichte fordert (wie Kant) ausdrücklich eine jenseitige

*) Vgl. über Mystik „Die drei Stufen der Erotik", S. 105—125.
**) Ethik II, Satz 10, Anmerkung.
***) Die Bestimmung des Menschen S. 290.

Welt der Zwecke, in der die Taten unseres reinen Willens nicht mehr verloren gehen, sondern wirksam sind, ja er ist sogar geneigt, eine Stufenleiter der Welten aufzustellen, deren jede das reine Wollen der früheren Welten in Erfüllung umsetzt.*) Alles Leben ist ihm endlich nur „die Sehnsucht nach dem Ewigen", das wahrhafte Leben ist in der Liebe zur Ewigkeit gelegen.**) In Übereinstimmung mit dem Johannes-Evangelium (nach Fichtes eigenem Ausspruch) und mit der deutschen Mystik wird das ewige Leben dem Weltleben gegenübergestellt. — Wie fern alles dies dem richtig aufgefaßten Natursystem Spinozas ist, braucht nicht weiter bewiesen zu werden. Vielleicht am meisten spinozistisch mutet dieser Satz Fichtes an: „Die Liebe des Absoluten oder Gottes ist das wahre Element des vernünftigen Geistes, in welchem allein er Ruhe findet und Seligkeit; aber der reinste Ausdruck des Absoluten ist die Wissenschaft und diese kann nur um ihrer selbst willen geliebt werden wie das Absolute"***) usf. — Das klingt so wie Spinozas Worte am Schluß der Ethik: „Die Glückseligkeit besteht in der Liebe zu Gott." — Aber man darf sich nicht durch Worte täuschen lassen; denn eine Seite vorher hat Spinoza gelehrt, daß die Grundlage aller Glückseligkeit, das heißt der Tugend oder der rechten Lebensweise, darin besteht, seinen Nutzen zu suchen.†) Und was „Gott oder die Natur" eigentlich ist, das haben wir schon gesehen.

Fast ebenso irrig wie die Einreihung Spinozas in die Mystik ist aber, ihn als P a n t h e i s t e n zu bezeichnen. Ich habe hier nicht von der formal-logischen Berechtigung dieser Deutung zu sprechen, denn wenn jemand den Sprachgebrauch ändert und seine Weltsubstanz, „ein ausgedehntes Ding", das zugleich auch „ein denkendes Ding" ist, „Gott" nennt, so kann man dann frei-

*) Die Bestimmung des Menschen III.
**) Die Anweisung zum seligen Leben.
***) Nachlaß II, 127. †) Ethik V, Satz 41.

Digitized by Google

lich sagen, daß in diesem System alles „Gott" sei — aber das ist offenbar nichts als Wortspielerei. Geht man auf die Quelle zurück, so wird man im Pantheismus ausschließlich das große Weltgefühl sehen dürfen, das vor jeder Erscheinung der Natur von der Ahnung eines ewigen, eines göttlichen Seins befallen wird, das im Blühen des Grases wie im Tanz der Gestirne eine geheimnisvolle Offenbarung Gottes sieht. Pantheismus ist das vollendete Gegenteil von Rationalismus, Pantheismus ist Gefühl, Leidenschaft, ist brünstige Hingabe der Seele an ein Höheres, er widerstrebt jeder Systematik und unterscheidet sich von der echten Mystik höchstens durch seine Diesseitigkeit, durch sein Weilen im Erscheinenden. Der eine große Pantheist ist Giordano Bruno, der Verkünder der übermenschlichen Leidenschaften. „Man wird selber ein Gott durch die geistige Berührung des göttlichen Zieles, man hat nichts anderes im Sinn als göttliche Dinge und erweist sich unempfindlich für alles, was die große Menge fühlt; man kennt keine Furcht, sondern verachtet aus Liebe zur Gottheit jeglichen anderen Genuß und achtet dieses Leben für nichts."*) Für Giordano sind die Attribute Gottes dem Christentum angenähert: Macht, Weisheit, Liebe. — Wie will man diesem Furor den kühlen Intellektualismus Spinozas nahe bringen? Spinozas letzte Weisheit ist ja, von Affekten frei zu werden und ganz im ruhigen Denken zu leben. Dies ist eudämonistisch, stoisch; man hat eingesehen, daß es sich unter der Herrschaft des Verstandes besser leben läßt als unter der der Leidenschaften, der Verstand aber sucht die Erkenntnis und die Liebe der Ideen. Der Amor intellectualis Dei, von dem sich Geister hohen Ranges haben blenden lassen, ist nicht Gottesliebe, sondern Liebe zur Wissenschaft. Auch die Inder philosophieren ohne Leidenschaft und Begeisterung, kühl und abstrakt,

*) Eroici furori, Zwiegespräche vom Helden und vom Schwärmer. Deutsch von Ludwig Kuhlenbeck.

wenn auch phantastisch; aber ihre Grundüberzeugung ist die letzte Identität der Menschenseele mit der Weltseele. — Die Sehnsucht der Seele zu Gott kann nur bestehen, wo Seele als Wesenheit empfunden wird, die in ihren Quell und Urgrund, ins Metaphysische eingehen will. Spinoza fühlt und meint etwas anderes, sowohl unter Geist als auch unter Gott. Der Mensch ist ihm eine Störung in der Natur, die ausgeglichen werden soll, und die ganze Welt ist bei Spinoza nicht ernst genommen, sie hat keinen Sinn.

Es leuchtet ein, welch ungeheures Mißverständnis darin liegt, G o e t h e, den Verkünder der Persönlichkeit und der Tat, einen Spinozisten sein zu lassen. Und doch scheint diese auf ein paar Äußerungen des Lernenden beruhende Meinung in ihrem offenkundigen Widersinn unausrottbar zu sein (wahrscheinlich weil die Goethe-Kenner die abstrakte Philosophie nicht lieben, von Spinoza oft nur das wohlklingende Wort „Pantheismus" wissen und die einmal aufgestellte Behauptung mechanisch wiederholen).*) Der das höchste Glück der Erdenkinder in der Persönlichkeit gesehen hat und im Geist Fichtes verkündete und lehrte: „Im Anfang war die Tat!" — der hat die Philosophie Fichtes und nicht die Spinozas in sich gehabt (wenn er auch den für den Künstler wohlbegründeten Abscheu vor Systemen teilte). Wie für Fichte ist auch für Goethe in der „Tathandlung" das erste gegeben, das was aus dem Naturwesen einen Freien macht und so erst den Menschen schafft. —

Fichte hat seinen Gegensatz zu Spinoza selbst einmal angedeutet: „Es gibt nur zwei völlig konsequente Systeme: das kritische, welches diese Grenzen (die Grenzen des „ich bin") an-

*) „Was ich mir aus dem Werke (Spinozas Ethik) mag herausgelesen, was ich in dasselbe mag hineingelesen haben, davon wüßte ich keine Rechenschaft zu geben." (Wahrheit und Dichtung, 14. Buch). — Über die Weltstellung Goethes mehr im letzten Abschnitt.

Digitized by Google

erkennt, und das spinozische, welches sie überspringt."*) Und er nennt sein System einen „umgekehrten Spinozismus". — Spinoza sagt: Die Substanz hat zwei Attribute, Denken und Ausdehnung, Fichte drückt einen entsprechenden theoretischen Gedanken so aus: Das inwendige Leben des Lichtes spaltet sich in Denken und Sein.**) — Die moderne Erkenntnistheorie formuliert diese Tatsache etwa derart, daß Sein und Bewußtsein (oder körperliches und seelisches Sein) die beiden Erscheinungsweisen sind, unter denen alles Existierende begriffen werden kann. Für Fichte aber steht das L e b e n d i g e (das noch dazu in seiner letzten Periode zum Licht verklärt ist)***) am Beginn. Seine Philosophie fängt nicht mit etwas Gegebenem an, sondern mit einer „Tathandlung des Ich", und der erste Grundsatz der Wissenschaftslehre lautet: „Ich bin schlechthin, weil ich bin; und ich bin schlechthin, was ich bin." — „Das Ich setzt ursprünglich sein eigenes Sein."†) — Es ist das Eigenartige, daß diese Denkweise nicht mit einem theoretischen Satz oder gar mit einer Definition anhebt, sondern mit einem Willens-Impuls, mit einem Imperativ: Sei deiner selbst bewußt! Setze dich selbst! — so den Gegensatz zu allem beschaulichen Verhalten betonend. Das Ich ist absolute Tätigkeit, alles Sein ist bewegtes Sein, lebendiges Sein. Und Fichte sieht es als seine ewige Tat an, dies eine geleistet zu haben: „Durch die Wissenschaftslehre wird das Menschengeschlecht von dem blinden Zufall erlöst, und das Schicksal wird für dasselbe vernichtet."††) — Gegen diesen ungeheuren heroischen Aufschwung, der alles Existierende zusammenfaßt, um es dem freien Willen untertan zu machen, steht die kalte, nur

*) Grundlage der ges. Wissenschaftslehre, Jena 1802, S. 16.

**) Nachlaß II, 150.

***) „Licht und Leben ist schlechthin eines." Nachlaß II, 163.

†) Grundlage S. 12.

††) Sonnenklarer Bericht an das größere Publikum über das eigentliche Wesen der neuesten Philosophie. S. W. II, 410.

auf das eigene und aller anderen Wohlsein bedachte Weisheit des Mittelmenschen.

Es ist aber für den Menschen und seine Philosophie von der höchsten Bedeutung, wie er über W e r t und L u s t denkt. Das heroische Grundgefühl, das allem Sein einen inneren Sinn zuspricht und an seiner Vollendung arbeiten will, das also einen Zweck in das Sein hineinlegt, läßt die Lust immer nur als etwas Relatives gelten (wobei die plumpe Übertreibung, der die Lust einfach etwas Böses ist, zur Charakterisierung beiträgt). Während die Wertphilosophie Lust nicht als Letztes anerkennt, ist für Spinoza und den modernen Naturalismus Lust der Inbegriff aller Zwecke, Spinoza definiert sie als „Übergang von geringerer zu größerer Vollkommenheit".*) — Je höher daher die Lust steigt, desto mehr wächst auch die Vollkommenheit, der Wert. Fichte charakterisiert selbst diese Meinung so: „Ich weiß, daß sie (die Naturalisten) überhaupt nicht unter ihrer eigenen Botmäßigkeit, sondern unter der Gewalt der Natur stehen, und daß nicht sie selbst es sind, sondern diese Natur in ihnen, die das erstere (das Angenehme) mit aller ihrer Macht sucht, und das letztere (das Unangenehme) flieht, ohne Rücksicht, ob es übrigens gut oder böse sei."**) Diesem naturgebundenen Denken, das ganz im mittleren, idyllischen Dasein befangen bleibt, sind Lust und Wert identisch. Es wäre aber verfehlt, diese Gefühlsweise etwa mit N i e t z s c h e s Verherrlichung der Lust („alle Lust will Ewigkeit") in Beziehung zu bringen; denn gerade Nietzsche hat nichts so sehr verhöhnt wie die Freude am Behagen und am Alltag. Die englische Nützlichkeits-Philosophie (die sich mit Spinozas Wertlehre deckt) ist ihm die niedrigste und verächtlichste gewesen. In den Kapiteln des Zarathustra, die von den kleinen Menschen und von den letzten Menschen handeln, ergießt

*) Ethik III. Definition der Affekte.

**) Die Bestimmung des Menschen S. 314.

er allen seinen Spott über die Sorge um das tägliche Wohlsein und die großen Predigten fordern einen harten, hohen Wert. Nietzsche repräsentiert überhaupt ganz klar (wenn auch in der einseitigen Betonung zur oberen Grenze hin) den Denker nach dem Typus Fichte (sein Zarathustra ist eine Art Idealbild des Grenzmenschen als Schwärmer), er hat sich aber in seiner Opposition gegen die deutsche Philosophie und gegen Wagner hin und wieder zum Anwalt der Mittelwerte aufgeworfen. Die Lust, die Nietzsche verherrlicht, ist etwas ganz anderes als die Lust, die der Positivismus lehrt; für Nietzsche ist Lust Rausch, höchste Aufstachelung alles Lebens, und so Idealismus und eine F o r d e r u n g an den Menschen. Aber nicht nur den Sinn, auch das Pathos, mit dem Nietzsche allem Leben einen tieferen Sinn geben will und hierzu das Symbol von der ewigen Wiederkunft bildet, hat Fichte vor ihm: „Die übersinnliche Welt ist keine zukünftige Welt, sie ist gegenwärtig; sie kann in keinem Punkt des endlichen Daseins gegenwärtiger sein, als in dem andern; nach einem Dasein von Myriaden Lebenslängen nicht gegenwärtiger sein, als in diesem Augenblicke.... Ich ergreife durch jenen Entschluß die Ewigkeit, und streife das Leben im Staube und alle anderen sinnlichen Leben, die mir noch bevorstehen können, ab, und versetze mich hoch über sie. Ich werde mir selbst zur einigen Quelle alles meines Seins und meiner Erscheinungen; und habe von nun an, unbedingt durch etwas außer mir, das Leben in mir selbst. Mein Wille ist die Quelle des wahren Lebens und der Ewigkeit."*) — Was hier deutlich ausgesprochen ist, um das hat Nietzsche gerungen, es aber niemals recht fassen können. —

Spinoza zieht in seiner imposanten geschlossenen Denkweise auch die letzte Konsequenz des Naturalismus, der keinen Wert kennen darf und alles Seiende für vollkommen erklärt,

*) Die Bestimmung des Menschen S. 290.

denn eine andere Quelle der Vollkommenheit darf es ja nicht geben (dieser Gedanke ist später von Hegel wieder aufgenommen worden). Die Natur wirkt mit Notwendigkeit (auch im Menschen) und es wäre also purer Unverstand, dem von ihr geschaffenen, das heißt eben dem Existierenden, abschätzend gegenübertreten zu wollen. So gibt es nichts als das wirkliche Sein, die Realität; Vollkommenheit und Unvollkommenheit, gut und schlecht sind nur Gedanken, die nichts zu bedeuten haben. „Gerecht und ungerecht, Sünde und Verdienst sind nur äußere Begriffe." — „Lust ist gut, Unlust ist schlecht."*) — Diese Gefühlsweise führt konsequent in die Tugendlehre (nicht eigentlich jenseits, sondern noch vor der Scheidung von Gut und Böse), zu der die modernen Positivisten nicht den Mut haben — daß das Gute einfach das dem Menschen Zuträgliche sei, Tugend ist Glück und gleich dem eigenen Nutzen. „Je mehr jemand strebt und vermag, das ihm Nützliche zu suchen, desto tugendhafter ist er." — „Das Streben, sich zu erhalten, ist die erste und einzige Grundlage der Tugend."**) — Wenn also Spinoza lehrt, daß die Tugend um ihrer selbst willen gesucht werden müsse, so klingt das sehr edel, heißt aber nichts, als daß jeder seinen Nutzen suchen solle (was er wohl ohnehin schon gewußt hat). Für den Denker ist aber gut und nützlich das Denken und die Erkenntnis, und daher sagt Spinoza, daß das höchste Gut die Erkenntnis Gottes sei, denn der Philosoph wünscht nichts so sehr als Einsicht in das Wesen der Welt und „das Gut, welches jeder, der der Tugend nachstrebt, für sich begehrt, das wünscht er auch den anderen Menschen".***) — Dies ist der berühmte und so erhaben klingende Amor intellectualis Dei Spinozas!

Entsprechend dieser intellektualistischen und positivistischen

*) Ethik IV, Satz 37, 41.
**) Ethik IV, 18. Anm., IV, 20, IV, 22 Zusatz.
***) Ethik IV, 37.

Digitized by Google

Moral müssen die Begriffe der Sünde und des Bösen abgelehnt werden: „Die Sünden, soweit sie nur eine Unvollkommenheit anzeigen, stellen nichts Wirkliches dar.“*) Da ja doch nichts anders als mit Naturnotwendigkeit geschehen kann, so gibt es auch kein Unrecht; dieser Gedanke ist so unmöglich wie ein rundes Viereck. Das Verbrechen wird ganz äußerlich gefaßt als „Ungehorsam, der nur nach dem Staatsgesetz strafbar ist.“**) Das Böse ist nur Mangel an Erkenntnis; denn hätte der Mensch vollkommene Erkenntnis, so würde er ja nur das Beste (d. h. das ihm Nützlichste) wollen und wäre also gut; auf dem Verstande ruht alles. Nur ein reiner und klarer Mensch, der niemals versucht worden ist und ganz der Erkenntnis lebt, hat diese in ihrer Paradoxie doch so folgerichtige Lehre aufstellen können. Das sittliche Sein, das für die Ich-Philosophie Quellpunkt und letztes Ziel des Denkens ist, beruht für Spinoza nur auf verschiedenen Graden von Verstandesklarheit.

Der Mittelmensch, auch wenn er nicht konsequenter Denker ist, neigt dazu, keine Probleme anzuerkennen, und läßt das Bestehende gut sein. Er schiebt alles dem unerforschlichen Ratschluß Gottes zu, der es schon richtig geordnet haben wird, oder erklärt wie der denkmächtige Spinoza alles für das Werk unerbittlicher Naturnotwendigkeit. Die Zwecke des Menschen sind denen der Natur völlig untergeordnet. Wo sie mit der Natur nicht zusammenstimmen, werden sie aufgehoben, denn „die Natur bedient sich des Menschen unter allem anderen als ihres Werkzeuges“.***)

Ist so der sittliche Wert auf Schwankungen der Erkenntnis zurückgeführt und die Möglichkeit jedes inneren Konflikts vermieden worden, so muß — allerdings nur persönlich für Spi-

*) Brief No. 32.
**) Ethik IV, 37.
***) Abhandlung von Gott etc., S. 101.

Digitized by Google

noza und nicht sehr typisch — als Beweis seiner Fremdheit auch gegenüber dem anderen Wertgebiet, den Werten der Kunst hervorgehoben werden, wie er das Schöne relativ zu fassen und so zu vernichten weiß.*) Spinoza sagt: Die Musik ist für den Schwermütigen gut, für den Traurigen schlecht, für den Tauben weder gut noch schlecht. So legt er positivistisch (und daher modern) den Wert ganz in die subjektive Stimmung und läßt etwas gegenständlich Schönes nicht bestehen, weil mit der Anerkennung eines solchen die Nützlichkeits-Philosophie durchbrochen wäre.

Der Wert der menschlichen Persönlichkeit ist bei Spinoza von Anfang an nicht in Betracht gekommen; wie die ethischen und ästhetischen Werte beseitigt werden, haben wir gesehen. Nun bleibt noch die Wertrichtung, der sich ja auch das Denken des konsequenten Naturalisten beugt: wahr und falsch. Und wieder siegt das idyllische Grundgefühl, das kein Element des Kampfes in der Welt anerkennt; während jede Ich-Philosophie im Wahren und im Falschen (wie im Guten und im Bösen) zwei widerstrebende Kräfte sieht, die in der Brust des Menschen miteinander ringen, so ist hier jede innere Entzweiung dadurch unmöglich gemacht, daß das Falsche nur als ein geringerer Grad von Realität, ein geringerer Grad von Wahrheit gilt. Auch diese Denkweise (die eigentlich eine Gefühlsweise ist) hat für das Streben nach Vervollkommnung Raum: aber hier gibt es nicht ein Ringen, das mit einem Sieg des Vollkommeneren enden soll, sondern ein langsames Besserwerden, kein Kampf der Gedanken, sondern ein Betrieb der Wissenschaften. (Die modernen Evolutionisten und Sozialisten fassen dies als automatische Entwick-

*) Spinoza ist ein Zeitgenosse der großen niederländischen Maler gewesen, seine Wohnung in Amsterdam befand sich nur einige Straßen von Rembrandts Atelier entfernt und er hat sich selbst mit Zeichnen beschäftigt.

Digitized by Google

lung.) — Die höchste Einheit mit allem Seienden ist hier von Anfang an gegeben und es bleibt nichts Fragliches und Erstrebenswertes übrig; die andere Denkart setzt dem Menschen die eine, die große Aufgabe, dies Höchste zu verwirklichen. (Es gibt selbstverständlich auch einen philosophischen Dualismus — Aristoteles z. B. — der nicht auf dem tragischen Bewußtsein beruht, sondern der eine theoretische Meinung ist; uns beschäftigt nur der echte, der seelische Dualismus.)

Die außerordentliche Objektivität Spinozas (d. h. sein Mangel an Subjektivität) und sein kosmozentrischer Standpunkt hat nun den philosophischen Erfolg, daß er eines der ganz wenigen großen Systeme des S e i n s gegeben hat, während alle Systeme des europäischen Kulturkreises B e w u ß t s e i n s-Philosophien sind. In Spinozas System ist der Mensch kein wesentliches Moment und daher fällt das, worüber die Seelen-Philosophie nicht hinauskommt, von selbst weg: daß nämlich dem Existierenden ein Aufnehmendes, Anschauendes und Erkennendes gegenüberstehen müsse. Spinoza handelt vom Sein selbst, nicht vom Erscheinen, und daher hat sein System die geschlossene Wucht, die nicht am Erkenntnisproblem gebrochen wird. Der Wahrheitswert dieser Position kommt natürlich nicht in Betracht, wo es sich nur um die Motive des Philosophierens und das Wesen des Philosophen handelt.

Die ganz irdische Denkart Spinozas hat aber auch einen erhabenen Satz gezeitigt (den größten in seinem System): „Der freie Mensch denkt über nichts weniger als über den Tod, und seine Weisheit ist nicht ein Nachdenken über den Tod, sondern über das Leben.“*) — Man könnte vielleicht sagen, daß auch dies wieder ganz mittelmenschlich, sogar bürgerlich gesprochen ist; aber es liegt doch eine tiefe Weisheit darin und ich will sie nicht herabsetzen. Der extreme Mensch neigt stets zu Grübe-

*) Ethik IV, 67.

Digitized by Google

leien, die dem Tod und dem Jenseits gelten und die so leicht wesenlos und unfruchtbar werden und das Leben, das sie doch vertiefen sollten, lähmen. — Es ist für einen Denker von der Größe Spinozas immerhin merkwürdig, daß er die ewige Frage nach dem Warum? aller Existenz, das Staunen und Schaudern vor dem Sein und das Träumen von anderen möglichen Formen des Lebens nicht kennt, daß er niemals an eine Grenze kommt, sondern im naturhaften Dasein völliges Genügen findet. Für den großen Denker ist dies erstaunlich — aber für den Repräsentanten seines Menschheitstypus kann es nicht wohl anders sein. Und der Mangel an persönlicher Problematik ist vielleicht das letzte Merkmal dieser Geistesart: nur dem, der Abgründe in der eigenen Seele und Rätsel in der Welt sieht, ist dieses Staunen, das einen unheimlichen Ton annehmen kann, gegeben. —

4.

Ich habe an anderer Stelle ausführlich bewiesen, daß der Grundwert des europäischen Menschen der Wert der Seele, oder in reiferer Fassung der Wert der Persönlichkeit ist.*) Aus diesem Mittelpunkt strahlt konzentrisch das ganze europäische Kultursystem, wie es sich seit dem Zeitalter der Kreuzzüge und des Minnesanges entwickelt hat, von diesem Grundgefühl aus wird die Welt geordnet, empfängt Sinn und Wert. Ich glaube, im Bewußtsein der Persönlichkeit das entscheidende Merkmal des europäischen Kulturgefühles gegenüber dem orientalischen (im weitesten Sinn) gezeigt zu haben, und so muß auch die Philosophie des europäischen Geistes in der Seele, im Ich ihren Quellpunkt finden. Zum erstenmal ist dies in der deutschen Mystik des vierzehnten Jahrhunderts ganz klar geworden — was ich hier übergehe —, Giordano — ein heißblütiger Abkömmling der nordischen Mystiker — hat die Seele als

*) Die drei Stufen der Erotik: „Die Geburt Europas".

Grundkraft in einem heroischen Leben und Denken bewährt. Die moderne Philosophie hebt in Descartes mit dem Ich, mit der Besinnung des Denkens auf sich selbst, an — „Ich denke und also existiere ich" — und sie ist diesem Leitmotiv bis auf unsere Tage treu geblieben, sie hat nicht anders können als von der Seele des Menschen aus die Welt aufbauen, der Welt ihr Urteil sprechen — sie ist Ich-Philosophie. Die große philosophische Linie, die mit Descartes einsetzt, ist aber von ihm nicht zu Spinoza hinübergegangen, der doch an Kraft des Denkens keinem nachsteht, sondern zu Malebranche und Leibniz, dann über Berkeley und Hume zu den großen deutschen Denkern. Ihnen allen gilt, ausdrücklich oder in selbstverständlicher Verschwiegenheit, die Seele als der Zentralwert des Denkens und des Seins.

Spinoza aber steht wie ein fremder erratischer Block mitten in der europäischen Geistesgeschichte, er hat alles ablehnen müssen, was um ihn her in Geltung stand, er hat nicht gewirkt und ist nicht recht begriffen worden — denn das Philosophieren ist im Tiefsten nicht eine Angelegenheit des Kopfes, sondern des Herzens, es ist die definitive Stellung zur Welt, die in Begriffen geklärt worden ist. Und so läßt sich ein System nicht von einer seelischen Wurzel auf andere übertragen, die ihr innerlich fremd sind. Spinoza aber repräsentiert uns den nicht-europäischen Geist in seiner klarsten Verkörperung. Dies hat Kant geahnt, wenn er einmal die beiläufige Bemerkung macht, daß der Spinozismus aus alt-orientalischen Vorstellungen hervorgegangen sein müsse, und dabei Tibet nennt.*) Auch das Denken Indiens ist uneuropäisch, sein Mittelpunkt ist Brahman, die Weltseele, und diese Denkweise ist immer ganz im Metaphysischen befangen geblieben und hat niemals ein Kultursystem hervorbringen können. Und Schopenhauer versucht, die indische Gefühlsweise der europäischen aufzupfropfen, wenn er die Seele nicht als Wesenhaftes

*) „Das Ende aller Dinge." Werke VII, S. 422 (Ausgabe Rosenkranz).

Digitized by Google

gelten läßt, sondern nur als Schatten des Weltgrundes, des universalen Willens. Mit Ausnahme Spinozas, Schopenhauers und des bloß wissenschaftlichen Positivismus aber erkennt die ganze europäische Philosophie im Ich oder in der Persönlichkeit des Menschen den Mittelpunkt des Seins und stimmt insofern mit der Religion Europas zusammen, der die Seele als das einzige in der Welt gilt, was echten Wert hat. Brahmaismus und Buddhismus fassen wie Spinoza das Erkennen als Primäres, und wenn die Unzulänglichkeiten des Denkens behoben sind, so ist die Erlösung vollzogen. Das Christentum, die deutsche Mystik und die europäische Philosophie finden das Wesen im Willen oder in der Seele, die Welt wird zum tragischen Ereignis. Spinoza hat als Wappen eine Schlange geführt, die sich zum Ringe legt und in den eigenen Schwanz beißt — ein Bild der Sinnlosigkeit alles Seins. Kants Symbol ist die Asymptote, die gerade Linie, die einer Kurve näher und näher kommt und sie doch niemals erreichen kann, erst in der Unendlichkeit — das Bild des ewigen Strebens, der Philosophie des Willens, des Idealismus. —

Was zuletzt über das Verhältnis der Weltsysteme mit den Wertungsweisen des europäischen und des orientalischen Menschen (zu dem im weiteren Sinne sowohl arische Inder als auch Semiten und Mongolen gehören) gesagt worden ist, das sollte hier nur anhangsweise die psychologischen Voraussetzungen des Philosophierens in eine weitere Perspektive rücken und die an zwei Denkern gewonnenen Einsichten in einen welthistorischen Zusammenhang einreihen. Fichte ist von Anfang an als der Repräsentant des tragischen Menschen in höchster philosophischer Reinheit erkannt worden und enthüllt sich jetzt überdies als der Vollender des europäischen Wert- und Weltgefühls. In Spinoza sehen wir den Kreuzungspunkt zweier Gefühlszüge, die eigentlich in verschiedenen Regionen verlaufen, eines individual-psy-

chologischen und eines kultur-psychologischen. Was diesen beiden Linien dennoch gemeinsam ist, wird man am leichtesten als ein Negatives fassen können: der Mangel an tragischem Bewußtsein.

Der Zusammenhang individuellen Fühlens und Denkens mit einem Kulturkreis (weit mehr als mit einem Blutkreis!) läßt sich also durchaus nicht bezweifeln; aber vor den großen individuellen Unterschieden der menschlichen Seelen sind die Differenzen der Rassen und Nationen gering. Ich konnte als Beispiele für den mittleren Menschen die Urdeutschen Keller und Haydn und den mit talmudischer Bildung aufgezogenen portugiesischen Juden Spinoza anführen. An dem Angelsachsen Poe, dem Russen Dostojewski, den Deutschen Fichte und Beethoven ist der Grenzmensch verstanden worden, und alles das könnte nach jeder Richtung erweitert werden. Die sekundären Unterschiede der Abstammung und der Umgebung sind natürlich weitaus bedeutender beim mittleren Menschen, der ja viel tiefer in seinem Kreis darin steht als der Grenzmensch. Aber auch noch in den Geistern, die am entschiedensten auf sich selber ruhen, wird eine bestimmte Tönung zu finden sein, die von ihrer erdhaften Wurzel stammt. —

Vielleicht kann alles, was bisher gesagt worden ist, eine wichtige und praktische Einsicht begründen: daß nämlich der uralte und heute wieder so aktuelle Streit zwischen Monismus und Dualismus auf psychologischen Unterschieden der Menschen und auf gar nichts anderem beruht. Wer nicht nur etwas nachredet, sondern wer eine dieser beiden Grundstellungen wirklich aus sich heraus entwickelt hat, für den sind alle theoretischen Beweisführungen wertlos: der Mittelmensch ist Monist, der Grenzmensch Dualist.

7. DER SCHICKSALSMENSCH

1.

Wir haben alles, was an den Menschen herantritt und ihm gegeben ist, die Wirkungen der Welt und seine eigenen Anlagen unter dem Begriff des Schicksals zusammengefaßt und dem unendlich Vielen ein einziges, die innere Kraft, die Freiheit gegenübergestellt. Dies sind die beiden letzten Elemente, die in allem Menschlichen gefunden werden können. Auf ihnen beruht die im tiefsten dualistische Konstitution des Menschen gegenüber der einheitlich und daher berechenbar aufgebauten Natur. Diese beiden Grundelemente müssen prinzipiell in jeder menschlichen Seele angenommen werden; aber es gibt Menschen, die so sehr Naturwesen sind und so wenig eigentlich Menschliches haben, daß das Element der Freiheit gar nicht vorhanden zu sein scheint oder wenigstens nicht ins Bewußtsein fällt und bei keiner ihrer Handlungen merklich wird. Als im Abschnitt über das Tragische vom Helden der Tragödie gesprochen worden ist, der blind und stark wie eine Naturmacht seinen Weg geht, da ist uns schon der Mensch begegnet, den ich den Schicksalsmenschen nenne. Wenn seine seelischen Dimensionen nur hinreichen, erweckt er leicht einen ästhetisch einheitlichen, geschlossenen Eindruck wie die Schöpfungen der Natur und verleitet den Beobachter, ihm selber unbewußt, solch einen Menschen als Phänomen und nicht als Persönlichkeit anzusehen, ihn nicht menschlich-seelisch, sondern gegenständlich-ästhetisch zu beurteilen. Wie schon früher eingeleuchtet hat, ist dieser Mensch innerlich völlig untragisch und gerade darum scheint er uns ein passender Gegenstand des Ästhetisch-Tragischen zu sein; denn seine Gebundenheit weckt uns selber zum Bewußtsein unserer Freiheit und schenkt uns das Gefühl des Tragischen. Der Schicksalsmensch erfährt im tieferen Sinn keine Freiheit und kein Schicksal,

Digitized by Google

gleichwie das Tier kein Schicksal hat; denn erst im Licht des eigentlich Menschlichen kann das andere, das Fremde, das Schicksalhafte zum Bewußtsein kommen. Weil wir aber nicht umhin können, diesen Menschen von unserem Standpunkt aus anzusehen, ihn ganz schicksalsbestimmt, ganz unfrei zu begreifen — darum und noch aus einem anderen, nicht ins Psychologische fallenden Grunde will ich ihn den Schicksalsmenschen nennen.

Der Mensch als Persönlichkeit ist eine wirkliche Welt, ein Mikrokosmos, der sein eigenes Gesetz in sich trägt und dem Kosmos, der Welt, als ein selbständiges Ganzes gegenübersteht. Der Schicksalsmensch ist kein Ganzes (weil ihm das Bewußtsein innerer Freiheit, eines inneren Zentrums abgeht), keine Welt, sondern ein Teil, ein Stück der allgemeinen Welt unter deren Gesetzen. Und weil sich dieser Mensch nur als ein Teil und nicht als abgeschlossenes Ganzes fühlt, können leben und Geltung haben für ihn nur in beständiger Vergrößerung beruhen. Sein Wunsch ist, ein immer größerer Teil der Welt zu werden — der Wunsch aller Menschen ohne inneren Mittelpunkt — und endlich die ganze Welt auszufüllen. Tamerlan hat gesagt: Wenn wir die Erde erobert haben, so werden wir uns auf den Mond stürzen. Dieser Wunsch, sich beständig auszudehnen, an Macht zuzunehmen, kann nie gestillt werden; denn das Grundgefühl, nichts Ganzes zu sein, sondern ein Teil, ändert sich niemals; das Stück Welt, das der Schicksalsmensch ist, wird immer nur umfangreicher — kann sich aber nie zu einem Ganzen schließen, es hat eine unersättliche Gier nach Raum und Macht. Wörtlich genommen ist es wohl falsch, aber in einem tieferen Sinn für den Schicksalsmenschen wahr, wenn Napoleon von sich selber sagt: „Ich habe keinen Ehrgeiz; sollte ich aber doch welchen besitzen, so ist er mir derart angeboren, daß er vollkommen in meinem Wesen liegt, und er hängt mit meinem Da-

Digitized by Google

sein so innig zusammen wie das Blut, das in meinen Adern rollt, und die Luft, die ich atme." Denn Sein und Mehrseinwollen ist für ihn dasselbe.

Der Schicksalsmensch versteht nicht zwischen Menschen und Dingen zu scheiden, zu werten; er sieht nur Großes und Kleines. Denn nur in beständigem quantitativem Wachstum vermag er einen Inhalt zu gewinnen. Das ist wohl eine Illusion, aber eine unvermeidliche Illusion, wenn ein innerer Lebensquell nicht vorhanden ist. Wirkliches Innenleben, das heißt Leben, das selbstgenugsam in sich ruht, ist daher für diesen Menschen nicht möglich; er geht in Wirkung und Gegenwirkung mit der Welt auf.

Diese Art zu wollen und zu leben ist ganz nach außen gerichtet, ganz e x t e n s i v. Sie betätigt sich in der Ausdehnung der eigenen Sphäre über einen möglichst großen Raum, über möglichst viele Menschen und Dinge. Sie sucht alle Weltelemente um ein Zentrum zu sammeln und dort festzuhalten. Der extensive Mensch will das Netz, in dessen Mittelpunkt er sitzt, immer größer und weitmaschiger machen. Der Volksredner, der Politiker z. B. hat sein Innenleben bis auf ein ganz primitives Wirkenwollen vereinfacht, Gegen- und Nebenströmungen in ihm selbst werden vernachlässigt, er will Macht über andere gewinnen, will erobern und nichts anderes. Gleich extensiv gerichtet ist das Streben des Reichen, der immer noch reicher werden will, der den Umfang seiner Macht in immer größeren Zahlen ausdrücken, das Geld von fremden Zentren in seines locken möchte; und ebenso ist der Frauenjäger, der ein Register führt (vielleicht nur in Gedanken) und selbst nichts anderes zu empfinden vermag als geschmeichelte Machtgier.

Während der extensive Wille (der aber nur uneigentlich Wille zu nennen ist — Nietzsches Wille zur Macht) ganz auf das Verhältnis zu anderen Menschen und zum Raum gestellt ist,

Digitized by Google

beruht das intensive Leben darin, das Gefüge der Seele immer inniger, klarer und fester zu gestalten, das Netz seiner Kräfte immer enger und sicherer um einen Mittelpunkt herum zu spannen. Der Mensch des intensiven Willens geht seinen Weg gerade durch die Welt, unbekümmert um fremden Willen, unbeeinflußbar von ihm, er hat seine Kräfte stets in der Gewalt und muß sie nicht von außen gewinnen. Dieser Wille ist Wille im eigentlichen Sinn, ist das Prinzip der Persönlichkeit, die sich im Lauf des Lebens stärker und einheitlicher erschafft und alles zu assimilieren vermag, das formende Prinzip, das die Elemente aneinander bindet, sie zu echten Gliedern eines Höheren ordnet, so daß eine Hierarchie der inneren Kräfte entsteht, die die äußere Hierarchie, das Ideal des extensiven Menschen, spiegelt. Der intensive Mensch will nicht so sehr wirken als sein, er hat die Kraft und den Willen zur Einsamkeit und zur Schweigsamkeit (der schwache Mensch kann nicht schweigen und nicht allein sein); schweigsam sein heißt ja, in Gesellschaft anderer einsam sein. Hierher zählt der Asket, der sich ganz unter seine Herrschaft bekommen hat; aber auch mancher Schrullige, der die Welt von einer fixen Idee her ausdeutet. — Schwache Menschen hingegen, ohne intensive noch extensive Kräfte, vermögen nicht den Elementen ihres Ich eine einheitliche Form zu verleihen, zahlreiche Komplexe bestehen nebeneinander — im Chaos freilich gedeiht hin und wieder geistiger und seelischer Reichtum.

Je einheitlicher ein Mensch organisiert ist, desto mehr vermag er auch, Einfluß auf andere Menschen zu üben, sie sich anzugleichen — ganz von selbst strahlt der intensive Wille ins Extensive hinaus. Denn die vielen Menschen, die selber nicht gerichtet sind, finden ihre Wollust darin, von einem fremden entschiedenen Willen Anstoß und Richtung zu empfangen. Und so kommt es, daß die Wirkung einheitlich organisierter exten-

Digitized by Google

siver Menschen manchmal an die echte Kraft des intensiven Menschen erinnert — wenn man nämlich nur die Wirkung sieht und beurteilt.

Je mehr sich nun ein Mensch dem Typus des Schicksalsmenschen nähert, desto geringer sind seine intensiven und desto entschiedener seine extensiven Kräfte. Der Schicksalsmensch selbst ist ein Stück Natur, zur höchsten Konzentration gesteigert, er ist eigentlich nicht Mensch, weil ihm das abgeht, was den Menschen über die Natur erhebt, er ist Phänomen und kann wie ein Wasserfall oder ein Seesturm hohe ästhetische Bewunderung wecken. Auch diesen Erscheinungen sprechen wir nicht Wert an sich zu, wir wissen, daß sie nichts sind als physikalische Vorgänge, aber wir vermögen sie in eine andere, in die ästhetische Lage zu versetzen und uns an ihnen zu erfreuen. Und darum ist der Schicksalsmensch immer wieder der bevorzugte Gegenstand der Dichtung. Die Bewunderung, die Nietzsche, manche Künstler und viele Frauen für Napoleon — den größten Schicksalsmenschen der neueren Zeit — empfinden, ist rein ästhetisch, Nietzsches Schwärmerei für die prachtvolle Bestie, für den gewalttätigen Menschen, eine Spielart des Schicksalsmenschen, die so recht ins Auge fällt, ist die Bewunderung des Zuschauers für ein Phänomen, nicht des Menschen für einen Menschen. (Diese ästhetische Wertungsweise ist ja für Nietzsche charakteristisch.) Der Mensch, der nur Natur ist, vermag rücksichtslos zu sein wie die Elemente; aber nicht etwa, weil er mehr wäre als andere Menschen, Übermensch, sondern weil ihm das eigentlich Menschliche, das Persönliche fehlt, so daß er hemmungslos handelt. Die Bewunderung für solch ein Mensch gewordenes Phänomen ist vom ästhetischen Standpunkt durchaus begreiflich; wird es aber als Ideal aufgestellt, so beweist dies nichts als eine primitive Verwechslung der seelischen mit der ästhetischen Kategorie, das heißt: man vermag nicht einen Menschen von innen heraus als

Digitized by Google

Menschen zu verstehen und zu beurteilen, sondern man wertet ihn von außen, von einem Zuschauer her, nach seinen Wirkungen. Diese Perversion ist das eigentliche Grundübel des Ästhetizismus. (Wollte man ernst damit machen und das Natürliche über das Persönliche stellen, so müßte man die physiologischen Vorgänge der Verdauung und des Stoffwechsels höher schätzen als alles Seelische und Geistige — sie sind wahrhaft Natur.)

Der Schicksalsmensch hat selbst nicht das Bewußtsein, etwas zu tun, er empfindet sich als das Werkzeug des Geschehens, und weil er selbst innere Kraft, Persönlichkeit nicht besitzt, so ist er auch nicht imstande, die Persönlichkeit anderer zu erkennen; er vermag alles Lebendige und alles Tote wie sich selbst nur im funktionalen Zusammenhang als Glied und Teil zu verstehen, nicht als selbständige Welt. Ohne daß es ihn ein Opfer kostete, sind ihm die Menschen nichts als Werkzeuge, und so kann er oft Großes in der Welt erreichen; aber wiederum nicht als Übermensch — als ein Wesen, das über die Menschheit hinausgekommen wäre — sondern als Untermensch, als Element der Natur. Er ist der von einem einzigen Trieb besessene Monomane, der unbekümmert um Welt und Menschheit seinen Weg dahinstürmt (der Held der Tragödie) — nicht ein Mensch, den eine Idee im Banne hält und der ihr folgt. Er begeht einen Mord mit der ruhigen Überzeugung, daß es nicht anders sein kann. E r tut es nicht, e s geschieht. Und ebenso erträgt er klaglos (und doch nicht heroisch!) Leid und Unglück (die antiken Helden), weil ihm ja der Gedanke: es könnte auch anders sein — fremd ist.

Es sieht vielleicht aus, als wäre der aufgestellte Typus des Schicksalsmenschen mit dem Verbrecher verwandt. Aber dies ist Schein: der Schicksalsmensch hat schlechterdings keine Beziehung, auch keine feindselige, zum Persönlichen, zum Sitt-

Digitized by Google

lichen, zum Wertvollen, er ist Natur und handelt im Stande der Unschuld. Der dämonische Mensch kann über seiner eigenen Seele sitzen und in Dumpfheit hinleben, oder er kann von Haß verzehrt werden. Der Schicksalsmensch vermag nicht in sich selbst zu verharren, weil er von sich selber nichts weiß, er hat weder ein Verhältnis zum Guten, noch zum Bösen, er ist weder tragisch noch dämonisch (wenn er auch für eine rein menschliche Wertung, für einen Zuschauer, beides sein mag). Als ein geformtes Stück Natur muß er beständig und ohne eigentliches Bewußtsein aus sich heraus in die Welt wirken; und auch das ist schon im Bilde gesprochen, denn er wirkt nicht aus sich heraus in etwas Fremdes wie der Organisator, sondern er bleibt immer im gleichen Element, da er Natur ist, da innen und außen für ihn nicht bestehen. Während sich in der Seele des tragischen und des dämonischen Menschen etwas abspielt, das an und für sich einen Sinn hat — und sei es selbst die Versteinerung Macbeths! — fehlt dem Schicksalsmenschen die Möglichkeit, einen Sinn seines Tuns zu fassen; in ihm geschieht nichts, obgleich er in beständiger Bewegung sein kann — so wenig wie durch einen Bergsturz eine wirkliche Veränderung in der Natur erfolgt, höchstens eine Veränderung im ästhetisch-formalen Zug der Linien. Was er tut, versteht er nicht an und für sich als Tat, die ein Ziel vor sich sieht, sondern nur von der Wirkung her, die sie verursacht hat. Und so sind seine Taten nicht Symbole seines Seins (wie beim Menschen im höheren Sinn), sondern sie sind für ihn das Sein selbst. Nimmt man ihm die Möglichkeit, in die Welt zu wirken — Napoleon auf St. Helena oder mancher andere, der immer in kleinen Verhältnissen leben muß — so ist er auch innerlich tot.

Weil sich der Schicksalsmensch nicht als eine eigene autonome Welt empfindet, sondern nur als ein Phänomen i n der Welt, ist sein Grundgefühl, von allen anderen Phänomenen und

Menschen in der Welt abhängig zu sein. Er achtet auf Zeichen und ist abergläubisch. Von innen kann ihm ja nichts kommen, er vermag keinen eigentlichen Wert zu erlangen, nur dessen Surrogate Glück und Macht, und so weiß er sich als Knecht der Ereignisse. Er glaubt an sein Glück, an seinen Stern — „Getrost! Du fährst Cäsar und sein Glück!" ruft Cäsar dem zaghaften Schiffer zu; ihm kann nichts geschehen, denn das Schicksal hält seine Hand über ihn. Und Napoleon ermutigt die wankenden Soldaten bei Waterloo. „Die Kugel, die mich treffen soll, ist noch nicht gegossen worden!" — So fühlt sich der Schicksalsmensch beständig getragen und geleitet. Aber gleich ihm dient jeder, der viel vom Zufall zu erwarten hat — er sei denn ganz auf sich gestellt! — dem blinden Geschehen. Für die meisten ist es wohl eine Ausnahme, die Westenknöpfe abzuzählen: Ja — nein. Andere aber, wie Kriegsleute, Seefahrer, Unternehmer, kurz Menschen, deren Wohlfahrt von dem unberechenbaren Zusammentreffen äußerer Faktoren abhängt, nähern sich schon dem blinden Glauben an das Fatum. Aber erst dann wäre dieses Grundgefühl ganz herrschend geworden, wenn nicht nur die Welt mit ihren von uns unabhängigen Faktoren als schicksalhaft empfunden würde, sondern auch das eigene Tun. Dies kann etwas recht Niedriges sein (der stumpfsinnige Fatalismus des Orients), allein es hat Größe, wo sich einer als Werkzeug der Vorsehung fühlt (Mohammed, Napoleon). Ein solcher Mensch, der von der eigenen Fatalität überzeugt ist, geht blind dahin und kommt auf einen Gipfel, ohne es selber zu wissen.

Es kann ähnlich aussehen, wenn sich ein religiöser Mensch ins Notwendige fügt; aber für ihn ist dieses Notwendige nicht das bloße Geschehen, er ist nicht naturhaft in die Reihen des Weltablaufes verstrickt, er fühlt sich geborgen im Zusammenhang mit dem höheren Sein, das seine Seele wie eine untrügliche Sicherheit birgt und das er als göttlich empfindet. Hier ist nicht

Digitized by Google

Zufallsglaube, vielmehr ein Gefühl von Gewißheit (das z. B. Christus im „Groß-Inquisitor" Dostojewskis enthüllt, wie er vom Teufel versucht wird, ein Wunder zu tun). — Wenn sich ein höherer Mensch dem Glück anvertraut, so hat er auf sein Letztes Verzicht geleistet; und darauf beruht es, daß wir große Menschen sinken sehen, die anfangen, dem Erfolg, das heißt dem Zufall zu dienen. In dem Augenblick, da einer sein Urteil über sich selbst nicht mehr vom Geist — in sich oder anderen — empfängt, sondern von einer quantitativen Größe (die man gern unbestimmt und euphemistisch „das Volk" nennt), hat er den Zufall als seinen Herrn anerkannt und damit die Herrschaft über sich selbst aus der Hand gegeben. Die Männer des Erfolges und der Menge (Journalisten, Schauspieler, Spekulanten aller Art) kennen keine andere Instanz als Erfolg und Glück, ihr rechtmäßiges Forum ist die Öffentlichkeit, sie sind abergläubisch, denn sie wissen sich tief innerlich von Fremdem abhängig. —

Damit sich das Bild des Schicksalsmenschen vollende, muß aber noch etwas dazukommen, was gar nicht mehr ins Psychologische fällt, über das eigentlich nichts gesagt werden kann: dieser Mensch muß sich nicht nur ganz vom Schicksal regiert wissen — das Schicksal muß ihm auch wohl gesinnt sein, er muß Glück haben. Es ist natürlich nicht zu scheiden, wie wiederum der Glaube an seinen Stern durch beständiges Glück geweckt und zum Aberglauben wird; aber dieser Glaube ist doch von Anfang an da und reift zu der Überzeugung, daß das Geschick dieses eine Mal für seinen Liebling ein Auge haben, zur Vorsehung werden könne. Bei einer psychologischen Betrachtung muß dies unberechenbare und unfaßbare fremde Element — daß einem alles gelingt, was er anfängt — natürlich wegbleiben; aber der seelische Typus des Schicksalsmenschen wird erst dadurch ganz abgerundet, daß er wirklich der Mann des richtigen Augenblicks und des glücklichen Zusammentreffens ist. — Das Volk hat nie

Digitized by Google

an andere Menschen geglaubt als an die Lieblinge des Glücks — sie sind seine eigentlichen Helden. Es fragt nicht nach Geist, nicht nach Talent und auch nicht nach Taten im wahrhaften Sinn, sondern nur nach dem Zusammentreffen aller Zufälle, die einen in die Höhe heben, nach äußeren Vorzügen, nach Erfolg, nach Glück. Das erklärt sich ganz einfach: die Menschen wissen sich ununterbrochen von allen Faktoren abhängig, unter Hunderten ist vielleicht nicht einer, dem eine Ahnung von Freiheit dämmert. Wen also alle Faktoren (der Zufall!) begünstigen und emporheben, der ist offensichtlich der wahre, der bewundernswerte Mensch. Napoleon ist nicht angestaunt worden, weil er ungewöhnlich viel Verstand und Kaltblütigkeit besessen hat oder gar, weil er eine starke Persönlichkeit gewesen wäre, sondern weil er mehr Glück gehabt hat als jeder andere. Sachverständige meinen, daß Lazare Hoche ein ebenso fähiger General gewesen sei wie Bonaparte — aber er ist jung gestorben, er hat kein Glück gehabt.

Das lebendige Bewußtsein von Freiheit und Persönlichkeit hat im Altertum noch nicht bestanden, die Abhängigkeit vom Schicksal ist dem antiken Menschen natürliches Grundgefühl. Die Griechen hatten nur gerade so viel Ahnung von etwas anderem, daß sie sich das allwaltende Schicksal bewußt machen konnten; damit war es Problem geworden, der Mensch hatte die Möglichkeit errungen, Stellung zum Schicksal zu nehmen, und wenn die Moira alles Sein beherrscht, so vermag der Mensch doch über sie nachzusinnen und hat sie so schon innerlich entthront. — Dem Römer hat dieser philosophische Sinn gefehlt; ihm ist die Abhängigkeit vom Zwange der Welt, vom Schicksal, das ihm sein Staat repräsentiert, so fraglos und selbstverständlich, daß er kaum davon weiß. Der römische Staat ist nicht viel anders gefügt als der Staat der Bienen, er stellt einen großen Versuch dar, dem Geist eine innerlich fremde Ordnung, die in

Digitized by Google

der Natur herrscht, aufzulegen, ohne das Persönliche, Menschliche zu würdigen. In Rom ist für die Persönlichkeit kein Platz, Römertugend ist Unterwerfung unter die Forderungen der Gesamtheit, Angleichung alles Besonderen ans Gemeinwohl. Die großen Römer gleichen einander aufs Haar, der Gedanke, nicht ein Teil, sondern ein Ganzes zu sein, ist ihnen fremd. Die Gesittung Roms ist unphilosophisch und unkünstlerisch — unpersönlich, ganz auf den Zwang des Nützlichen gegründet.

Die neue Zeit steht unter dem Zeichen der Persönlichkeit und der Freiheit. Für sie bedeutet der Schicksalsmensch eine Ausnahme und einen kulturellen Atavismus. Dem Römer ist die zwangsmäßige Gebundenheit außer aller Frage; die Tragödie der Griechen zeigt, wie der Mensch, der sich aufbäumt, unfehlbar zugrunde geht, wenn er auch heimlich über seine Knechtschaft trauern mag und etwas anderes, Höheres ersehnt: und dies Höhere, das Selbstbewußtsein des Menschen, der auch vom Schicksal nicht zerbrochen werden kann, ist das eigentliche Rückgrat der europäischen Seele. Mit dieser inneren Neuschöpfung (die am tiefsten in den deutschen Mystikern stattgefunden hat) ist aber das Schicksal als Letztes und Höchstes abgesetzt, alle großen Menschen der neueren Zeit können nicht mehr Schicksalsmenschen, mit Verstand ausgestattete Natur-Mechanismen sein, sie haben das tragische Bewußtsein der Dualität errungen.

Während also die Männer des Altertums — mit der Ausnahme Platons und vielleicht Sophokles' — Schicksalsmenschen gewesen sind und damit wahrhafte Menschengröße entbehrt haben — wäre ein moderner Schicksalsmensch nur die Erhöhung des kleinen, abhängigen Menschen, der sich dem Geschehen ohne Widerstand beugt, „weil es einmal nicht anders ist". Und so wäre der Mittelmensch in seiner höchsten Steigerung zum Schicksalsmenschen geworden: es gibt keine Spannung zwischen ihm und der Welt, er hat keine Möglichkeit, das Geschehen innerlich

Digitized by Google

zu überwinden, er bleibt abhängig. Aber dem Mittelmenschen fehlt das Bewußtsein eines Übermächtigen, das ihn zum Werkzeug erkoren hat und wie einen Blinden leitet: der wahre Schicksalsmensch ist sich fortwährend bewußt zu müssen, er hat nicht die Illusion des freien Willens, die der andere kaum jemals verliert. Ein wahrhaft großer Schicksalsmensch wäre für unsere Zeit die erstaunlichste Anomalie. Und dies ist der eigentliche Grund, daß wir keinen rechten Sinn mehr für den einseitig gerichteten, sinnlos in seinen Untergang jagenden Helden der älteren Tragödie haben, daß uns dies ein wenig erledigt vorkommt: weil der Schicksalsmensch, der Mensch, der kein Verhältnis, auch kein negatives Verhältnis zur Freiheit hat, einer vergangenen Kulturepoche angehört. —

2.

Was bisher allgemein dargelegt worden ist, soll nun an Napoleon genauer durchgeführt werden. Der richtige Schicksalsmensch kommt aus den Tiefen, ist Geschöpf des Zufalls. „Ich bin der Sohn des Glücks!" hat Napoleon auf der Höhe seiner Macht gesagt. Er wird Zeit seines Lebens von dem Gefühl beherrscht, unfrei, vom Schicksal abhängig zu sein. „Ich bin Fatalist seit jeher, wenn das Schicksal etwas will, haben wir zu gehorchen." — „Ich bin das Geschöpf der Umstände." — „Es ist weise und politisch zu tun, was das Schicksal befiehlt, und die Straße zu gehen, auf der wir vom unwiderstehlichen Lauf der Ereignisse geführt werden." — „Je größer man ist, desto weniger darf man einen Willen haben; man ist immer von den Ereignissen und Umständen abhängig.... Ich bekenne, daß ich der größte Sklave unter den Menschen bin; denn mein Gebieter hat kein Mitleid mit mir, und dieser Gebieter ist die Natur der Dinge." — „Ich habe mich niemals damit abgequält, die Umstände meinen Ideen anzupassen; ich ließ mich jederzeit von

Digitized by Google

ihnen treiben. Wer kann im voraus über die zufälligen Umstände, die unerwarteten Begebenheiten gebieten?" — „Ich könnte mich selbst nicht ersetzen;" (d. h. ich bin dieser Besondere nur unter diesen besonderen Umständen) „ich bin das Geschöpf der Zeitverhältnisse."

Diese und ähnlich lautende Worte begleiten Napoleon durchs Leben, sie sind der getreue Ausdruck seines Grundgefühls: nicht selber zu wollen und zu handeln, sondern geführt zu werden. Er betont ausdrücklich die Blindheit seines Wollens und erklärt: „Der wird nicht weit kommen, der von Anfang an seinen Weg kennt." Als die Sonne von Austerlitz strahlend aufging, da ist er vom Sieg überzeugt gewesen — und er hat ihn errungen. — Allein sein Aberglaube ist nicht nur Schicksalsglaube, der immer eine gewisse Größe hat, sondern er hat sich oft genug auf Nichtigkeiten erstreckt. So darf Talleyrand ein entscheidendes Schriftstück nur an einem Glückstag unterzeichnen.

Napoleon, der in katholischen Ländern aufgewachsen und völlig unreligiös gewesen ist, hat sich dem Mohammedanismus, der Religion des blinden Fatumglaubens, des Kismet, eigentümlich verwandt gefühlt. Und diese Sympathie charakterisiert ihn als heimlichen Orientalen. Die Phantasien von einem orientalischen Kaiserreich verfolgen ihn von Ägypten bis Sankt Helena, und es wäre ganz unpsychologisch, diesen ausschweifenden Gedanken bloß auf seine Politik zurückzuführen, die England in Indien vielleicht hätte treffen können. Noch am Tage von Austerlitz hat er gesagt: „Hätte ich Accon eingenommen, so wäre ich Mohammedaner geworden.... Kaiser des Morgenlandes." Und der Zug Alexanders hat wie ein bezauberndes Gaukelspiel vor ihm geschwebt. Selbst im Jahre 1812 sind die Pläne lebendig gewesen, über Rußland bis nach Indien vorzudringen.

Folgenden Aufruf hat Napoleon an die Mohammedaner in

Digitized by Google

Ägypten erlassen: „Ist ein Mensch so ungläubig, zu bezweifeln, daß alles in dieser Welt der Herrschaft des Schicksals unterliegt? Der Tag wird kommen, wo die Welt einsehen wird, daß ich höheren Befehlen folge und daß keine menschliche Anstrengung etwas gegen mich vermag.... Alles was ich unternehme, ist bestimmt zu gelingen. Die sich als meine Freunde erklären, werden gedeihen; die mir feindlich begegnen, werden untergehen." — „Machet dem Volke bekannt," befiehlt er der Geistlichkeit, „daß seit Anbeginn der Welt geschrieben steht: Ich werde, nachdem ich die Feinde des Islams vernichtet, die Kreuze zerschlagen habe, aus der Ferne des Abendlandes daherkommen, um das zu erfüllen, was mir aufgetragen ist. Zeiget dem Volk, daß in den heiligen Büchern des Korans an mehr als zwanzig Stellen vorausgesehen ist, was sich jetzt ereignet." — Wenn man auch die schöne Phrase (die Napoleon sein Leben lang über alles geliebt hat) und die orientalischen Floskeln in Betracht zieht, so spricht aus solchen Worten doch ganz zweifellos das Bewußtsein einer Gemeinsamkeit mit dem islamischen Fatalismus: der blinde und grundlose Glaube an die Unabwendbarkeit des Vorausbestimmten, der die Persönlichkeit ausschaltet und daher mit dem Christentum und dem Geist Europas in schroffem und ganz prinzipiellem Widerspruch steht. Und es ist wichtig, daß Napoleon nicht nur vom Fatalismus beseelt gewesen ist, sondern daß er sich selbst mit dem Schicksal in Zusammenhang gebracht, als dessen Liebling gefühlt hat.

Und weil Napoleon nur das Glück angebetet hat, sind ihm auch unter seinen Dienern die am liebsten, die „Glück hatten". Einst fragte er einen weißbärtigen Kapitän, warum er noch immer nicht General geworden sei. „Ich habe kein Glück gehabt, Sire!" — „Dann nehmen Sie Ihren Abschied! Ich kann Leute nicht brauchen, die kein Glück haben!" — Nach der Schlacht bei Waterloo begriff er, daß seine Zeit vorüber war; da unterschied

Digitized by Google

er — zum erstenmal — das „Glück" vom „starren Schicksal". Zu etwas Höherem hat er sich niemals aufgeschwungen.

Napoleon, der an nichts geglaubt hat als an Nutzen und Erfolg, vermochte sich auch bei den Menschen keine anderen Motive vorzustellen. „Es gibt nur zwei Hebel, um die Menschen in Bewegung zu setzen: Furcht und Interesse. Liebe ist eine dumme Verblendung, Freundschaft ein leeres Wort." — Ohne Widerstreben schrieb er (im Februar 1814) seinem Schwager Joachim Murat, der mit den Feinden gemeinsame Sache gemacht hatte, und stellte ihm vor, daß er von keinem anderen als von ihm etwas zu erwarten habe. „Benutzen Sie wenigstens einen Verrat, den ich doch nur der Furcht zuschreibe, um mir mit einigen guten Ratschlägen beizustehen!" — Ebenso weiß er genau, daß die Minister Fouché und Talleyrand mit seinen Feinden in Verbindung stehen und bestochen sind. Doch solange er sie brauchen kann, nimmt er ihnen das nicht übel. Von Fouché hat er selbst gesagt: Ich sollte ihn eigentlich hängen lassen! — zieht es aber vor, sich seiner kaltblütigen Verbrecherschlauheit zu bedienen. In den hundert Tagen werden alle wieder aufgenommen, die sich dem Feind angeschlossen haben. Als Marschall Ney, der vom König ausgesandt worden ist, ihn gefangen zu nehmen und es gern übernommen hat, zu ihm übergeht — da ist wieder alles wie zuvor. Auf Liebe hat er niemals gerechnet, hat er doch selbst keinen geliebt und alle nur als seine Werkzeuge verwendet. Man erhält sie in möglichst gutem Zustand und zählt niemals vergebens auf ihre niedrigen Leidenschaften; kommt aber der Augenblick, wo man sie nicht mehr brauchen kann, so wirft man sie fort. Als es auf St. Helena unter seiner Umgebung Streitereien gab, erklärte er: „Was gehen mich die Gefühle an, die man innerlich hegt? Wenn man mir nur eine freundliche Miene zeigt! Ich höre nur die Worte, ich lese nicht in den Herzen."

Digitized by Google

„Viel versprechen und nichts halten, so will es die Welt," ist Napoleons Wahlspruch gewesen. Ein anderes Mal freilich, wie ihn einer im Stich gelassen hat, heißt es: „Wenn ein Mann sein Wort nicht hält, was doch sogar nach den Gesetzen der Wüste geschieht, unterscheidet er sich in nichts mehr von einem Tier." — Das ist keine Inkonsequenz: Es hat ihm Nutzen gebracht, daß die Leute, die zu etwas verpflichtet waren, ihr Wort hielten, und so hat er diese Eigenschaft gelobt (wie die katholische Religion), ohne selber an sie zu glauben. Als die Überreste der großen Armee im russischen Winter umkamen und zu nichts mehr gut waren, hat er sie bei Nacht verlassen und sich selbst in Sicherheit gebracht; ebenso die Armeen in Ägypten, in Spanien und nach der Schlacht von Waterloo. Ein Gefühl der Verpflichtung gegen alle diese Menschen, die ihm gefolgt und für ihn verwundet worden waren, hat er nicht gekannt, weil er die Menschen nicht anders ansehen konnte als sich selber — Dinge der Natur ohne Seele und Innenleben. Und diese völlige Fremdheit zu allem eigentlich Menschlichen hat ihn so außerordentlich stark gemacht, denn er hat hemmungslos gehandelt, er hat keine seelische Kraft damit vergeuden müssen, Ehre, Gewissen und Mitgefühl in sich zu überwinden, wie andere Feldherren doch, wenn sie ihre Soldaten opfern, ihm ist niemals zum Bewußtsein gekommen, daß sein Wunsch, Herrscher der Welt zu sein, nicht auch der Wunsch aller anderen Menschen gewesen ist.

Napoleon hat es verstanden, den Glauben an sein Glück allen um ihn her, besonders Soldaten und Offizieren (aber auch den feindlichen Feldherren) einzuflößen. Unerschöpflich sind seine Phrasen von Ehre und Ruhm und Vaterland — und sie wirken, solange sein Glück dauert. Als er aber geschlagen aus Rußland kommt — „das Glück ist eine Dirne!" sagte er dieses Mal — da ist auch bei den anderen der Zauber dahin. Es zeigt sich, daß die Welt nicht von der Macht einer Persönlichkeit, son-

Digitized by Google

dern von der Gunst des Zufalls geblendet war. Wohl sind ihm sechs oder sieben Treue nach St. Helena gefolgt — alle in dem festen Glauben, daß seine Wiederkehr bevorstehe! — Millionen andere aber haben seine eigenen Lehren beherzigt und ihren Vorteil wo anders gesucht.

Napoleons Macht über die Massen beruht aber zuletzt darauf, daß er selbst an sie, an den Menschen als Naturphänomen geglaubt hat. So wenig er einen einzelnen bedeutenden Menschen hat begreifen können, so nah ist sein Verhältnis zur Masse — Wirkung und Gegenwirkung — gewesen. „Die Kräfte eines Menschen sind nichts, wenn die Umstände ihm nicht helfen, die öffentliche Meinung ihm nicht günstig ist. Die öffentliche Meinung macht alles." — Der berühmte Satz des Code Napoleon: „Es ist verboten, nach der Vaterschaft zu forschen" beweist von einer anderen Seite her, daß ihm jedes Verhältnis zum Menschen als einem Individuum abgegangen ist, daß ihm die Menschen nur als Masse Wirklichkeit gewesen sind. Er hat gefühlt wie die Natur, die Keime ausstreut, ohne sich um ihr Schicksal weiter zu kümmern — wenn es nur immer genug Menschen gibt, die man als Soldaten brauchen kann! Alles sonst interessiert ihn nicht an ihnen.

Was für ihn das Schicksal gewesen ist, höchste Gottheit — das wollte er selbst für die anderen sein, der Repräsentant des Schicksals, er wollte nach Goethes Wort „das Fatum spielen" *). Und darum forderte er den Glauben an seine Autorität, an die Autorität des Staates, an Autorität überhaupt für alle anderen als eigentliche Religion. Er hat vor der katholischen Kirche einen gewissen Respekt besessen, weil sie die größte und älteste Organisation der Macht ist, und hat sie von Jahr zu Jahr als Stütze der Autorität höher geschätzt. Allein über das Praktische hinaus ist ihm doch noch etwas anderes am Katholizismus nahe-

*) Am 11. März 1809 zu Riemer.

Digitized by Google

gekommen: das Dogma. An das Dogma muß ja so blind geglaubt werden wie an das Schicksal — und es ist dem Menschen innerlich ebenso fremd. Napoleon hat dem Dogma „den Wert einer Kuhpockenimpfung" gegen seinen wahren und tiefsten Feind, das Bewußtsein der Freiheit, das Besinnen auf die eigene Seele und das selbständige Denken zugesprochen. „Die Religion befriedigt das Bedürfnis der Menschen nach dem Wunderbaren und schützt sie vor Scharlatanen. Die Priester sind mehr wert als die Cagliostro, die Kant und alle Träumer Deutschlands." — Napoleon hat das Dogma genau so geschätzt wie der Groß-Inquisitor bei Dostojewski, nämlich als Bollwerk gegen wirkliche Religion, und als er geschlagen wurde, hat er (im tiefsten Sinne mit Recht) die Philosophie, die „Ideologie", der immer sein echtester Instinkthaß gegolten hat, für alles Unglück verantwortlich gemacht; denn sie untergräbt die Autorität und „proklamiert das Prinzip der Unbotmäßigkeit — Fichtes Freiheitsrausch! — als Pflicht." — Und Napoleon hat den Zusammenhang gekannt: „Wäre ich ein religiöser Mensch gewesen, so hätte ich alles das nie vollbringen können." — Wie gut stimmt dazu, was Hudson Lowe, der Gouverneur von St. Helena, über Napoleons letzte Jahre erzählt: er hat sich immer mehr dem Dogma genähert. „Ich bin kein Atheist," sagt der Erbe der Revolution. „Ich bin kein Gottesleugner und glaube alles, was die Kirche lehrt." — Wie ein magisches Zeichen hat er das Kreuz geschlagen, wenn ihm eine Gefahr drohte. —

Aller echte W e r t hat seinen Sitz im Geiste, die Sphäre des Verstandes wird von E r f o l g u n d M a c h t beherrscht. Napoleon hat Erfolg und Macht praktisch und theoretisch als das einzige Wesentliche angesehen. Hätte er Spinoza gekannt, so wäre er sein Schüler geworden. „Wenn ein Rebellenführer Erfolg erringt, große Dinge vollführt und Ruhm über das Land und sich selbst verbreitet, so wird er nicht mehr als Rebellenführer,

Digitized by Google

sondern als General und Souverän bezeichnet. Es ist der Erfolg allein, der ihn dazu macht.... Ist einmal der Pöbel Sieger, so wird er nicht mehr Pöbel genannt, sondern „die Nation". Siegt er nicht, so werden einige hingerichtet und es ist von Pöbel oder Räubern die Rede."

Und weil Napoleon nur das tatsächliche Geschehen anerkannt hat, gilt ihm die Weltgeschichte als „die einzige wahre Philosophie". Dies ist ganz anders gemeint als die ähnlich klingenden Sätze Hegels. Hegel hat in der Weltgeschichte die Entfaltung von an und für sich sinnvollen Ideen, von Werten höchster Ordnung gesehen, für ihn ist gar nichts zufällig, alles hat Sinn und wesentliche Bedeutung, was sich in der Geschichte der Völker und Staaten ereignet. Er treibt einen Kult mit der Entfaltung des wahrhaften Seins in der Weltgeschichte und schon das bloße Werden ist ihm höchster Wert. — Genau das Gegenteil von alledem findet Napoleon in der Geschichte: nicht Logik und Sinn, sondern Zufall, und für ihn, den Sohn des Zufalls, ist das durch und durch sinnlose Geschehen das eigentlich Verehrungswürdige. Er erhebt Geschichte und Politik (Zufall und Klugheit) im Gegensatz zu Philosophie und Kunst (höherer Notwendigkeit, Weisheit, Persönlichkeit); das bloße Geschehen ohne Sinn und Richtung soll Geschichte heißen, die Politik ist das Schicksal, sagt er zu Goethe, und der einzige würdige Gegenstand der Kunst.*) Den Pariser Dramatikern hat er sogar vorgeschrieben, daß sie ihre Stoffe aus der Geschichte zu nehmen hätten (soweit ist später der Despotismus des citoyen général gegangen), und in den aufgestelzten historischen Tragödien Corneilles und Racines hat er diese Dichtung der politischen Phrase zuhöchst geschätzt. „Es gibt bei Shakespeare

*) Goethe zum Kanzler von Müller: „Ich bin nicht so alt geworden, um mich um die Weltgeschichte zu kümmern, die das Absurdeste ist, was es gibt."

Digitized by Google

nichts, was an Corneille und Racine heranreichte." — Auch die bildende Kunst hat ihm nur als Verherrlichung der Macht etwas gegolten. In Italien sagt er zu seinen Soldaten: „Ihr habt das Museum von Paris um dreihundert Meisterwerke des alten und neuen Italien bereichert, zu deren Hervorbringung dreißig Jahrhunderte nötig gewesen waren!" — Welch echt napoleonischer zahlen- und verstandesmäßiger Gedankengang!

Zu dieser natürlichen, sozusagen organisch begründeten Verwandtschaft mit der Politik als dem Spiel der Ereignisse kommt noch, daß er hier den angemessenen Tummelplatz für seine außerordentliche und ganz aufs Praktische gerichtete Klugheit, die Vollendung des „gesunden Menschenverstandes", gefunden hat. Im Jahre 1797 schreibt er an Talleyrand: „Die wahre Politik ist nichts als die Berechnung der Kombinationen und Wechselfälle."*) — Verstand, Klugheit besitzt Napoleon im höchsten Maß (während er den Geist fürchtet und haßt); die einzige Wissenschaft, für die er Vorliebe hat, ist die Mathematik, die das Skelett des Verstandes darstellt, den Verstand in seinem bloßen Funktionieren ohne Inhalt noch Ausblick auf einen Sinn. Was im Vorstellungsleben des Menschen geordnet ist, aber regelhaft im Sinn der Natur arbeitet, das kann man unter den Begriff des Verstandes zusammenfassen; der Geist (die „Vernunft") ist eigentlich menschlich und muß daher dem Menschen, der nichts als Naturprodukt ist, fremd sein. Es versteht sich von selbst, daß auch die Mathematik in eine höhere Sphäre gehoben werden kann, wo das Formale Selbstzweck wird und einen gewissen ästhetischen Wert gewinnt. Aber Napoleon hat von diesen höheren Beziehungen nichts gewußt, er hat die Mathematik nur als Meßkunst und als Ballistik geschätzt. Der

*) Und doch kann Napoleon nicht ein großer Staatsmann genannt werden; denn das ist ein Mensch mit einem Ideal (Cromwell, Bismarck). Er ist Abenteurer und Stratege.

Gedanke, die Pyramiden (die augenfälligsten Sinnbilder der Macht!) ausmessen zu lassen, hat ihn bis St. Helena beschäftigt.

Die Gabe, sich in der Welt zu orientieren, ist Napoleon im erstaunlichsten Maß eigen gewesen. „In meinem Kopf sind die verschiedensten Angelegenheiten fachweise geordnet wie in einem Schrank. Wenn ich eine Sache unterbrechen will, schließe ich ihr Fach und öffne das einer anderen. So geraten sie nie durcheinander.... Wenn ich schlafen will, schließe ich sämtliche Fächer und schlafe ein." — Man kann den ganz nüchternen Verstandesmenschen, den Menschen der höchsten Klarheit vielleicht nicht besser beschreiben als mit diesen Worten — Leidenschaft und Genie sind ihm gleich fremd. Und die Fähigkeit, immer orientiert zu sein, alles richtig und ohne Illusion zu sehen, wird durch sein berühmtes Gedächtnis (besonders für Zahlen) mächtig unterstützt.

Mit dieser Beherrschung der Phänomene trifft zusammen, daß Napoleon eine ganz souveräne Art besessen hat, das Geld, den Nerv aller austauschbaren, funktionalen, unpersönlichen Dinge und das wichtigste Mittel der Organisation, zu behandeln. Er ist der absolute Herr des Geldes, läßt sich niemals von ihm tyrannisieren (wie doch manche Große), ist weder habgierig noch allzu verschwenderisch und gibt es jederzeit am richtigen Ort hin. Es wird erzählt, daß er alle Rechnungen des Staates selber geprüft und mit verblüffender Sicherheit Irrtümer und Betrügereien herausgefunden hätte. Diese Vertrautheit mit dem Abzählbaren, Rationalen ist ein sehr wesentlicher Zug. Denn fast allen Menschen, die nichts entschieden Persönliches besitzen, wird das Geld zum Verhängnis. Napoleon aber hat es verstanden, sich über dieses Schicksal der Alltäglichen, dieses sozusagen bürgerliche Schicksal zu erheben, es zu beherrschen und zu verachten. Seine überlegene Stellung zum Geld ist gerade entgegengesetzt der gleichgültigen des Phan-

tasten, der das Geld mißachtet. Der Phantast hat die schicksalhafte Macht, die Dämonie des Geldes, der schon mancher ungewöhnliche Mensch erlegen ist, niemals verstanden, er ist in Wirklichkeit von dem abhängig, was er zu verachten glaubt. Napoleon kennt die Bedeutung des Geldes genau — und er steht darüber wie der Meister über seinem Werkzeug. —

Napoleon ist, wie die großen Römer alle, Verstandesmensch gewesen,*) in ihm gibt es nichts Philosophisches, nichts Phantastisches, nichts Religiöses. Noch auf St. Helena ist er überzeugt, daß der Mensch nur ein besser ausgestattetes Tier sei (was seiner Anerkennung des Dogmas durchaus nicht im Wege steht); und diese Überzeugung gehört zum Verstandesmenschen. „Der Mensch ist ein vollkommeneres Tier als die anderen.... Sagt was ihr wollt, alles ist Materie, mehr oder weniger mit Erkennen ausgestattet.... Es ist meine Überzeugung, daß wir nichts als Materie sind." Solche Aussprüche wiederholen sich oft genug, und er sagt zu Gourgaud auf St. Helena: „Wenn wir tot sind, dann sind wir vollkommen tot." — Dieser gleichgültige Materialismus ist ganz verschieden von dem leidenschaftlichen Atheismus der französischen Enzyklopädisten (die ihm ja den geistigen Boden bereitet haben). Welche begeisterte Polemik gegen Gott spricht aus den Karfreitags-Diners Diderots! —

Nicht nur durch den Zufall der politischen Lage und eines besonderen Feldherren-Talentes hat Napoleon so viele Kriege geführt. Der K r i e g war vielmehr der einzige Zustand, der ihm ganz angemessen gewesen ist, der organische Zustand des Menschen als Naturwesen und nicht als Persönlichkeit. Auch ein höherer Mensch kann den Kampf wollen, um sich an einem Feinde zu rächen, überschüssige Kraft zu entfalten, einen be-

*) Schon im Jahre 1790 hat ihm der korsische General Paoli gesagt: „Sie sind ganz ein Mann aus dem Plutarch, Sie haben nichts von einem Modernen an sich." — Ein ähnliches Wort ist von Talleyrand überliefert.

Digitized by Google

stimmten Zweck zu erreichen. Für Napoleon aber ist der Krieg eigentliches Lebenselement gewesen (daher auch seine Überlegenheit über alle anderen Feldherren). Im Kriege hat der Mensch jeder höheren Norm entsagt und sich dem Naturrecht des Stärkeren (Spinoza!) übergeben. Dies ist der wahre Grund, daß der Schicksalsmensch, der Mensch, der Naturwesen ist und nichts mehr, in seiner reinsten Erscheinungsform Krieger, Feldherr sein wird (obgleich diese Richtung auch mit anderen Anlagen zusammen bestehen kann). In der Herabsetzung alles Menschlichen auf das Mindestmaß, auf das Allgemein-Tierische (das durch Berechnung und Technik nur verstärkt, aber nicht verändert wird), liegt die eigenste Sphäre des Menschen als Naturwesen. Man muß bedenken, wie sehr einer im Vorteil ist, der in der Schlacht erst ganz er selbst wird (dies ist von Napoleon vielfach bezeugt), der alle seine Fähigkeiten zur Verfügung hat, wo sich das Nervensystem der anderen doch in einem ungewöhnlichen Zustand befindet. Für den Menschen unserer Kultur — für den Berufssoldaten ebensogut wie für jeden anderen — ist der Krieg eine Anomalie, und auch beim größten Mute sind Kaltblütigkeit und Überlegenheit in außerordentlichen Verhältnissen nichts Naturhaftes, sondern Zustände höherer moralischer Willensanspannung. —

3.

Nietzsche hätte vielleicht die Psychologie Napoleons geben können, wäre er nicht sogleich in Schwärmerei geraten und hätte er vor allem das Dämonische und Verbrecherische richtig erfaßt. Aber wie Fichte in Napoleon das Urböse gesehen hat, so hat auch Nietzsche den Schicksalsmenschen — den Menschen als Naturphänomen — nicht vom Verbrecher, der durchaus menschlich, wenn auch negativ menschlich ist, zu scheiden gewußt, sich für ihn begeistert und alles verdorben. Die typisch falsche Perspektive, unter die eine unserer Kultur so fremde —

weil antike oder orientalische — Erscheinung wie Napoleon immer gerückt wird, ist das Entweder — Oder: ein Genie — ein Verbrecher (auch wohl: ein Verbrecher-Genie). Dies läßt sich ja begreifen, denn es ist nicht leicht, Maßstäbe an einen Menschen zu legen, die uns ganz und gar ungewohnt sind. Wir pflegen wohl Geisteskranke und Degenerierte unter dem Gesichtspunkt der Natur (anstatt der Menschheit) zu betrachten und wie die Tiere nicht als verantwortlich, sondern als bloß naturhaft bedingt zu werten; aber für den seelisch gesunden und sogar bedeutenden Menschen ist uns diese Art der Betrachtung unnatürlich; wie immer unsere theoretische Ansicht darüber sein mag — wir können doch nicht umhin, den Menschen als selbstverantwortlich, als frei zu empfinden.

Schicksalsmensch und Verbrecher stimmen darin überein, daß sie beide Fatalisten sind und sich dem Funktionalismus beugen.*) Aber schon verstehen wir auch den Gegensatz: im Verbrecher lebt der Wille zum Funktionalismus, er ahnt seine Freiheit und ist ihr wildester Feind — „Des Lebens Wein ist ausgeschenkt!" — Der Schicksalsmensch ist dem Funktionalismus zwangsmäßig eingeordnet. Er weiß so wenig von der Freiheit als der eigentlichen Menschheit wie der Stein, der niederfällt und der sich durchaus nicht frei fühlen würde (trotz der Behauptung Spinozas), könnte er denken. Denn Freiheit ist ja nicht etwas Negatives, mangelhafte Einsicht in die notwendigen Zusammenhänge, sondern etwas Positives, sie ist das eigentliche Gesetz des Menschen. — Stellt man sich die bedeutendsten Mitarbeiter Napoleons, Talleyrand und Fouché, vor, so erfaßt man sogleich den Unterschied zwischen dem Schicksalsmenschen und dem Zyniker wie dem Verbrecher. Beide, der Herzog von altersher und der Herzog von Napoleons Gnaden, sind Spitzbuben und Gauner im großen Stil, teils von Eigen-

*) Vgl. über den Verbrecher S. 142f.

nutz, teils von der Freude an Macht und Intrige geleitet, ohne jeden inneren Zwang und ohne jede Größe (die beim Schicksalsmenschen als einer Erscheinung der Natur niemals fehlt).

Die Größe Napoleons, die wir alle empfinden, ist nicht Menschengröße, sondern ein ästhetisches Phänomen, vergleichbar einer vollendet schönen Tänzerin, die sich in natürlichen Rhythmen wiegt; als Seele, als Mensch ist sie uns gleichgültig, vielleicht wertlos, und entzückt uns doch als bewegte Körperform. Wir empfinden ihr Tun als schön und edel nach gegenständlich-ästhetischen, nicht nach seelisch-menschlichen Beziehungen, wie von einem Geschöpf der Natur ausgehend, das die Menschheit nur scheinbar und vorübergehend um sich getan hat. — Ebenso kann der bewußte Mensch naturhaft ästhetisch wirken, wenn die Natur in ihm zum Durchbruch kommt, wie in einem Anfall jubelnder Freude oder außerordentlichen Schmerzes, der sich elementar entfaltet.

Wir verstehen jetzt nicht nur die Bewunderung Goethes für Napoleon, der hier ein großes Naturphänomen gesehen hat,*) sondern auch die tief menschliche Empfindung Beethovens: er hat das Titelblatt der dem General Bonaparte gewidmeten heroischen Symphonie wütend zerrissen, als er vernahm, der Held habe sich zum Kaiser gemacht. Sein reiner und genialer Instinkt hat sogleich erfaßt, daß Bonaparte nicht der große Mensch sei, für den er ihn gehalten hatte, sondern der Mann des Tages und der Menge.

Und weil Napoleon kein großer Mensch, sondern eine große Erscheinung gewesen ist, hat er auch keine bleibende Wirkung üben können, er hat das Fühlen, das Handeln, das Denken der Menschheit nicht dauernd beeinflußt. Als es mit seiner Macht

*) „Außerordentliche Menschen wie Napoleon treten aus der Moralität heraus, sie wirken zuletzt wie physische Ursachen, wie Feuer und Wasser."

zu Ende ging, da ist er selbst dahin gewesen. Ein paar Straßenbauten sind übrig geblieben. Der Schicksalsmensch als ein Teil der Natur kann nicht schaffen, sondern nur zerstören. Wenn Napoleons Hände unbeschäftigt gewesen sind, haben sie vernichtet, was sie erreichen konnten, Blumen, Möbel, Porzellan, kleine Tiere — und dieser Zwang zu zerstören ist (neben einem beständigen und undifferenzierten sexuellen Bedürfnis) sein tiefster Ersatz für Produktivität.

Wahre Schöpfung kann nur aus dem Kosmos — und aus dem Kosmos im Menschen, aus der Persönlichkeit hervorgehen. Wenn man auf das Leben Napoleons von einer gewissen Distanz blickt, so erkennt man, wie all sein Tun, das mit so außerordentlichen Mitteln ins Werk gesetzt worden ist, keinen eigentlichen Sinn — auch nicht für ihn selbst — gehabt hat. Er kann niemals zur Ruhe kommen, weil er bewegtes Sein ist — aber es ist das Umlaufen eines Pferdes im leeren Göpel, instinkthaftes, automatisches Wollen und Sich-Bewegen, identisch mit dem Tun des Wilden und sogar des Tieres, nur von einem großen Verstande bewegt; aber doch wieder nicht bewußtes Handeln in der eigentlichen Bedeutung, denn Bewußtsein ist nicht Reflex der Instinkte in den Gedanken, sondern Handeln nach Sinn und Ziel, Orientierung des Subjektiven an ideellen Leitlinien. — Und dieses blinde Hintreiben versucht immer wieder, in Bildern von Größe und Majestät einen Ruhepunkt zu erringen. Napoleon hat den Giebel des Mailänder Domes mit seiner Statue (als römischer Imperator) geschmückt und von Thorwaldsen den Siegeszug Alexanders symbolisch meißeln und in Rom aufstellen lassen. Die Kunstschätze Italiens hat er nach Paris geführt, um seinen Namen an sie zu hängen.

Napoleon ist in seiner Jugend schwermütig gewesen und hat mit dem Gedanken des Selbstmordes gespielt. Das angespannte, inhaltlose und durchaus unersättliche Wollen ist offen-

bar zuerst mit seiner ganzen Trostlosigkeit hervorgetreten, es hat ihn gedrängt, Bibliotheken durchzulesen und endlosen Grübeleien nachzuhängen. Später, als er sich schon ganz dem blinden Geschehen übergeben hatte, da ist ihm alles Fragen nach Sinn und Zweck tief verhaßt gewesen. Der Mensch, meint er, der sich die Frage stellt: Wozu lebe ich? ist der unglücklichste von allen. Vielleicht würde der Philosoph sagen: Wer sich die Frage nach dem Zweck des Lebens nicht stellt, sei nicht wert, ein Mensch zu sein; aber für den Schicksalsmenschen bedeutet die Frage nach dem Sinn des Lebens — Selbstvernichtung.

Die Taten Napoleons sind nicht Taten im eigentlichen und tieferen Sinn, das heißt Wirkungen einer Seele in die Welt hinein; sie sind vielmehr der Ersatz für Innenleben und in ihrer erstaunlichen Menge immer noch leeres Geschehen ohne seelischen Kern. Die Hinrichtung des Herzogs von Enghien, die man ihm so sehr zum Vorwurf gemacht hat, ist ebensowenig wie alle anderen politischen Hinrichtungen als moralische Tat zu werten, alles das sind instinkthafte Reaktionen gegen Hindernisse, mögen sie auch durch den Verstand hindurchgegangen sein. — Der Anblick der Wüste hat ihn ergriffen — „Sie ist für mich ein Bild der Unendlichkeit," sagt er; aber er fühlt: ein Bild der Sinnlosigkeit.

Napoleon hat sich selbst für einen Mann der Tat gehalten und er gilt allgemein dafür. Aber so sehr auch sein ganzes Leben mit Ereignissen angefüllt ist — es gibt keinen bedeutenden Menschen, der nicht mehr Taten vollbracht hätte als er. So paradox es klingen mag: Künstler, Philosophen, Gelehrte, Techniker sind mehr Männer der Tat als Napoleon. Was bewundern wir doch an Homer, an Mozart, auch an Edison und kleineren? Nicht unmittelbar sie selbst — oft wissen wir gar nichts von ihnen — aber ihre Gestalten und Werke (ihre Taten) sind lebendig unter uns und erst von ihnen fällt ein Strahl auf

Digitized by

den Menschen, den wir dann im höchsten Sinn als Menschen ehren. Bei Napoleon aber bewundern wir genau genommen keine einzige seiner Taten — denn daß von zwei kämpfenden Heeren eines den Sieg davonträgt, ist selbstverständlich, und seine taktischen Züge können nur von Spezialisten gewürdigt werden. Wir bewundern Napoleon nicht als Schöpfer von irgend etwas, sondern als ein ästhetisches Phänomen, als ein Schauspiel der Natur. Er ist heute, nach hundert Jahren, nicht mehr eine lebendige K r a f t, sondern ein G e g e n s t a n d für gelehrte historische Bücher und für Theaterstücke, und so hat sich seine behauptete Unpersönlichkeit durch die Geschichte erwiesen. Der Verächter aller Ideologie ist heute eine Beschäftigung für Ideologen.

Alles, was menschlich zuhöchst gilt: Liebe, Treue, Edelmut, Reinheit, lebendige Innerlichkeit, Produktivität — ist bei Napoleon gar nicht oder kaum merklich vorhanden, nur ein großer Verstand und unermüdliches Wollen imponieren, Gaben, die in der Welt helfen, aber unsere Bewunderung nur sehr eingeschränkt genießen. Die große Klugheit Napoleons hat absolut nichts, was an Genialität erinnerte, wenn sie auch zu hoher organisatorischer Kraft gesteigert ist; aber der Verstand hat kein Genie, so wenig wie die Muskelkraft. „Genie ist Fleiß," hat dieser Ruheloseste gesagt. — Die Möglichkeit des Irrsinns, die für jeden genialen Menschen am Horizonte steht, existiert für ihn zu keiner Stunde des Lebens. Sein klarer, überlegener Verstand ist so fest gegründet, daß er durch nichts erschüttert werden kann. Und er hat sich niemals betrunken.

Der Verstand Napoleons unterscheidet sich im Prinzip nicht von dem des Alltagsmenschen. Wenn wir annehmen wollen, daß ein kleiner Kaufmann etwa drei oder vier Faktoren übersehen muß, von denen seine geschäftlichen Erfolge abhängen (den Bedarf seiner Kundschaft, die Qualität seiner Waren,

Digitized by Google

den Kredit, den ihm der Fabrikant gewährt, die Höhe seiner Spesen); wenn der Leiter eines großen Unternehmens zwanzig bis dreißig Faktoren, der erste Minister eines modernen Staates eine noch größere Anzahl in Betracht zu ziehen hat, wobei wieder von jedem Hauptfaktor andere Faktoren zweiter Ordnung abhängen: so darf man sagen, daß diese Fähigkeit, zu überschauen und daraus Folgerungen zu ziehen, bei Napoleon noch weiter ausgebildet ist (hierbei wurde er übrigens von einem außerordentlichen Spionage-System und seiner tatsächlichen Macht unterstützt). Aber etwas prinzipiell anderes — wie es doch in der Intuition eines echten Erfinders liegt — eine schöpferische Synthese ist dabei nicht im Spiel, nur höchst gesteigerter gesunder Menschenverstand. „Veränderungen der Landkarte," die manchem so sehr imponieren, sind nichts Schöpferisches, das sind Verschiebungen vorhandener Dinge, diplomatische und militärische Züge, die auf der scharfsinnigen Erwägung aller Umstände und auf Glück beruhen (wie dies Napoleon selber genau gewußt hat). — Diese innere Verwandtschaft mit dem Alltagsmenschen ist ja auch der Grund, daß alle, deren Kraft Verstand und Ausdauer, deren Gott Erfolg und Glück heißt, in Napoleon ihr Idol sehen. Der kleine Beamte, der junge Offizier, die entschlossen sind, etwas zu werden, fühlen eine Gemeinsamkeit mit dem Welteroberer. Und das ist nicht Täuschung, sondern Wahrheit.

Der Verstand kann nicht lächeln. Er ist immer ernsthaft und weiß nichts von Freiheit. Der alltägliche Verstandesmensch wie die höhere Form des Schicksalsmenschen, sie vermögen keinen Standpunkt zu gewinnen, von dem aus ihnen ein freier Blick über Welt und Menschheit vergönnt ist. Sie haben kein Gefühl für das K o m i s c h e (allenfalls für den Witz), und an Napoleon gibt es wirklich nicht den kleinsten humoristischen Zug, kein lächelndes Wort, kaum ein Bonmot ist unter der großen Menge

Digitized by Google

der überlieferten Aussprüche zu finden. Niemals hat er wie andere große Herren beim Wein gesessen, um einmal Diener für Freunde anzusehen; er ist immer der ernsthafte, auf Würde und Ruhm bedachte Römer. „Ich habe das Gefühl für das Lächerliche nicht!" sagt er selbst. „Die Macht ist niemals lächerlich." —

Vielleicht kennt aber auch der Schicksalsmensch — denn er ist doch Mensch! — Augenblicke, da wie ein plötzliches Grauen seine Unfreiheit vor ihm aufsteht. Könnte er sein Wesen einmal jäh als ein E t w a s begreifen, das heißt: nicht als D a s, als das Selbstverständliche und Letzte; wenn er sich seines ganzen Seins in einem Augenblick nicht mehr als etwas Fraglosen, sondern als etwas Fragwürdigen bewußt werden könnte — dann wäre eine neue Kraft in ihm erstanden, eine so ungeheure Kraft, daß sie der Größe seiner schicksalhaften Natur die Wage hielte! Ein Bewußtsein tiefster Dämonie wäre eingetreten — der Schicksalsmensch wäre zum Genie geworden. Und so ist der wahrhaft große Schicksalsmensch vielleicht nur um eines Haares Breite vom wahren Genie getrennt — aber dieser Raum birgt den Sinn der ganzen Menschheit und ist wohl noch von keinem Sterblichen übersprungen worden. Hier läge ein Vorwurf höchster Art für den tragischen Dichter. — Als Napoleon vor G o e t h e stand und in diese Augen sah, ist er von einem rätselhaften, bisher niemals gekannten Grauen angefaßt worden. Er ist erstarrt. Und er hat diesen Bann mit dem Ausruf abgeschüttelt: Voilà un homme! — Sieh da! Ein Mensch! —

Digitized by Google

8. ICH-GEFÜHLE

1.

Bisher ist wiederholt von der Persönlichkeit des Menschen gesprochen worden. Nun wollen wir seine Subjektivität, sein Ich, betrachten. Das Wort Persönlichkeit wird heute viel mißbraucht, oft meint man gar nichts anderes damit als eine Person, einen Menschen; hier ist es immer in dem höheren Sinn eines Wertvollen genommen worden, einer Subjektivität, die sich mit objektivem Gehalt erfüllt hat, die sich auf dem Wege zu einer höheren Objektivität befindet. Im Gegensatz dazu ist das Ich des Menschen einfach die psychologische Tatsache, daß sein Fühlen, Wollen und Tun um einen Mittelpunkt gruppiert ist, der sowohl dem vegetativen Sein als auch dem Streben und Trachten ein Ziel gibt. Alle theoretischen Diskussionen über das Wesen dieses Ich sollen vermieden werden, es soll nicht gefragt werden, ob dieses Ich ein besonderer seelischer Inhalt neben allen übrigen sei oder vielleicht etwas ganz anderes, eine Kraft, eine Funktion, eine eigentümliche Art, Inhalte zu ergreifen. Alle diese Fragen sind philosophisch zweifelhaft; sicher ist dagegen, daß jeder Mensch ein unmittelbares Bewußtsein von sich selber hat, daß er fühlt, eine Person zu sein, die „ich" sagen kann.

Es gibt nun eine ganze Gruppe von Gefühlen, die keinen gegenständlichen Inhalt haben, sondern die sich als Betonungen und Veränderungen des Gefühles vom eigenen Ich enthüllen. Ich nenne sie daher Ich-Gefühle und will sie in ihrer Zusammengehörigkeit und in ihrem eigentümlich nahen Verhältnisse zum Ich zergliedern und beschreiben. Diese Gefühle sind nichts als entschiedene und einseitige Pointierungen des besonderen Bewußtseins-Zustandes „Ich", sie lassen dieses Ich in seiner Gegensätzlichkeit zu allem sonstigen Fühlen, Denken und Tun, wie auch zu Fremdem, zu Menschen und Dingen, hervortreten. Sie

Digitized by Google

sind zuletzt gar nichts anderes als das Ich des Menschen, das sich seiner selbst bewußt wird, das heraufgehoben, hinuntergedrückt, eng eingeschränkt, kurz in jeder möglichen Weise verändert wird.

Wollte mir aber jemand — wie vielleicht auch an anderen Stellen dieser Arbeit — einwenden, daß ich die Betrachtung der seelischen Phänomene allzusehr mit theoretischen Meinungen verquicke, so möchte ich eine Antwort geben, die Goethe im Vorwort zur Farbenlehre niederschreibt: „Ist es doch eine höchst wunderliche Forderung, die wohl manchmal gemacht, aber auch selber von denen, die sie machen, nicht erfüllt wird: Erfahrungen solle man ohne irgendein theoretisches Band vortragen, und dem Leser, dem Schüler überlassen, sich selbst nach Belieben irgendeine Überzeugung zu bilden. Denn das bloße Anblicken einer Sache kann uns nicht fördern. Jedes Ansehen geht über in ein Betrachten, jedes Betrachten in ein Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen, und so kann man sagen, daß wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren. Dieses aber mit Bewußtsein, mit Selbstkenntnis, mit Freiheit und, um uns eines gewagten Wortes zu bedienen, mit Ironie zu tun und vorzunehmen, eine solche Gewandtheit ist nötig, wenn die Abstraktion, vor der wir uns fürchten, unschädlich und das Erfahrungsresultat, das wir hoffen, recht lebendig und nützlich werden soll." —

Während die Gruppe der Ich-Gefühle gar keinen eigentlichen Inhalt hat, steht am anderen Ende des Gefühlsreiches die Gruppe der S a c h - G e f ü h l e. Sie sind von einem gegenständlichen, einem objektiven Inhalt in so hohem Maß erfüllt, daß gar kein Raum mehr für das Ich bleibt, sie lassen sich — fast wie Gedanken — vom fühlenden Ich ablösen und in andere Seelen verpflanzen, ohne prinzipiell anders zu werden (was bei den Ich-Gefühlen widersinnig wäre). Unter die Sachgefühle gehören die sozialen, die ästhetischen, die theoretischen Gefühle. Wer be-

wundernd vor einer Landschaft steht, dem kommt neben den Inhalten des Geschauten sein Ich gar nicht zum Bewußtsein; nach den Lehren mancher Ästhetiker ist es sogar prinzipiell ausgeschaltet.

Bei dem unerschöpflichen Reichtum und der außerordentlichen Komplikation des Gefühlslebens versteht es sich von selbst, daß hier alles fließt, daß noch viel weniger als im Bereiche der Vorstellungen ein Festes, Starres zu finden ist — es sei denn als pathologische Entartung. Man erlebt in Wirklichkeit nicht dieses oder jenes Gefühl, sondern ein einheitliches Gefühl überhaupt. Und aus diesem Ganzen trachtet die Analyse gewisse Komplexe von relativer Regelmäßigkeit zu erhaschen und festzuhalten. Wenn wir sagen, ein Mensch sei geizig, so wissen wir ja, daß er nicht nur geizig, sondern noch einiges andere ist. Aber doch fallen schon für die Beobachtung des Alltags einzelne Gefühls-Komplexe als herrschend auf, sie werden herausgehoben und mit einem Wort, einem Gebilde aus der Welt der Begriffe — also mit etwas Unbeweglichem, Starrem, ein für allemal Vorhandenem! — festgelegt. Der Psychologe will das Regelmäßige und Typische erfassen und womöglich in einen gewissen systematischen Zusammenhang bringen, von dem aus wir es besser verstehen. Niemand wird erwarten, daß ein Ich-Gefühl oder ein Sach-Gefühl in absoluter Reinheit vorkomme. Das wäre schon deshalb unmöglich, weil ein reines Gefühl ein isoliertes Gefühl sein müßte, und isolierte Gefühle nicht existieren — außer annähernd in Sekunden vollkommener Abgeschlossenheit oder in Augenblicken hoher Erregung, wo ein Mensch jede Vorsicht und jedes Bedenken fallen läßt und sich ganz einer Leidenschaft hingibt. —

Auf den folgenden Seiten wird der Versuch gemacht, die Gruppe der Ich-Gefühle zu begründen und sie einzeln zu verstehen. Das Gefühl des Ichs ist dem Menschen nicht angeboren

Digitized by Google

wie die Empfindungen des Körpers und der Sinne. Erst im Alter von etwa drei Jahren fängt das Kind an, sein Ich kennen zu lernen, es entdeckt das Wort „Ich", das sich wie ein haltbarer Mittelpunkt im Durcheinanderfließen der Welt bildet und festigt und nicht mehr verloren geht. Ehe das Kind „ich" sagt, ist es noch kein Mensch im psychologischen Sinn; denn dieses unmittelbar in sich selbst erfahrene Ich ist dem Menschen wesentlich. Das Ich ist bei jedem Menschen mit anderen Inhalten erfüllt, es ist der Inbegriff dessen, was allem anderen scharf gegenübergestellt als mein eigenstes empfunden wird. Es können meine Gedanken sein oder meine Kinder oder meine Kleider oder alles sonst, was ich am innigsten zu mir gehörig empfinde.

2.

Das erste dieser Gefühle besteht in der Erhöhung und Glorifizierung meines Ichs vor anderen Menschen und vor mir selbst: die Eitelkeit. Ihr Ur-Phänomen ist, daß aus einem Seelenleben das Gefühl des Ichs nackt oder mit einer absichtlich gewählten Hülle umkleidet heraufsteigt und nun von anderen Ichen Beachtung und Anerkennung heischt. Der formale Zustand, ichhaft zu sein, löst sich hier aus seiner selbstverständlichen Naivität und Fraglosigkeit und wird ein besonderer Inhalt, ein Gefühl, dem geschmeichelt und das verletzt werden kann. Und dieses wichtigste aller Ich-Gefühle ist eine Quelle des Genusses und des Schmerzes geworden. Die Eitelkeit beruht auf der Kultivierung dieses Ich-Genusses. (Später werden wir das komplementäre Ich-Gefühl, die Scham, kennen lernen, deren Wesen im Verbergen des ebenso empfindlichen Ichs besteht.)

Der Eitle isoliert sein Ich und zieht aus dessen Spiegelung in fremden Ichen Wollust. Die Macht und Herrlichkeit des eigenen Ichs scheint sich durch diese Spiegelbilder zu vervielfachen, und es ist die beständige Sorge des Eitlen, seine Selbst-

Digitized by Google

Spiegelungen zu vermehren und zu festigen. Und weil die Inhalte des Ichs von Mensch zu Mensch wechseln, erstreckt sich die Eitelkeit immer auf die besonders ich-betonten, am meisten geschätzten Gegenstände. Der Eitle will zurückgespiegelt sehen, was er sein möchte, nicht was er in Wirklichkeit ist (denn das fällt selten zusammen). Je gefestigter ein Mensch in sich selber ruht, desto weniger braucht er die Stütze im Spiegel, vielleicht sucht er sie einmal an einem schwächlichen Ichpunkt; der Haltlose aber, der nicht die Kraft hat, sich selbst seine Wertungen zu spenden, fordert sie immer und überall von anderen. Das Phänomen der Eitelkeit erweitert sich: der Eitle sucht instinktiv wo anders zu leihen, was er selbst nicht besitzt, nämlich Schätzung seines Ichs und alles dessen, was er geschätzt sehen möchte; und je eitler einer ist, desto mehr verschiebt sich sein gefühltes Ich in die Spiegelbilder hinein; immer weniger findet er ein Zentrum in sich selbst, sein Ich ist ausgewandert, er fühlt es bei anderen und erbettelt von ihnen Wert für sich. Amtsstolz und Titelsucht kommen daher, daß die Menschen nicht die Kraft in sich finden, selbstgenugsame Mittelpunkte zu sein, daß sie instinktiv von außen Stütze und Geltung zu erhaschen streben. Und je höher wieder die wertverleihenden Instanzen in der Schätzung anderer, noch höherer stehen, desto wirksamer ist die Stütze, die sie dem Ich-Gefühl des Schwachen und Eitlen zu leihen vermögen — also vor allem die überpersönlichen Mächte, die Gesellschaft, die Kirche, der Staat. Wenn jemand einen höheren Rang empfängt, fühlt er mehr Wert in sich, vor sich selbst, weil seine Wertquelle bei anderen Mächten liegt. Und diese Wertung seiner selbst erstreckt sich auch auf alle anderen Menschen: jeder gilt dem innerlich Leeren soviel wie sein Amt oder sein Titel oder sein Ruf — die Feststellung fremder Meinungen über ihn — anzeigen. Wenn einer etwas „wird", nimmt man zur Kenntnis, daß er offenbar etwas „sein" muß.

Digitized by Google

So enthüllt sich der Eitle als der Mensch ohne die innere Kraft, sich selbst und andere zu werten. Weininger hat diese Situation durchschaut, sie aber einseitig auf die Frauen bezogen,*) während sie allgemein zu Recht besteht und für den Mann noch viel entschiedener gilt, weil sein Ich — wie bald einleuchten wird — mehr am Seelischen als am Körperlichen haftet. Immer weiter und endgültiger verlegt der Eitle sein Ich in andere hinein und macht sich so abhängig von ihnen. Genüsse und Leiden haben sich ihm vervielfacht und sie kommen alle von anderen her. Jedes Aufsteigen seines Ichs in fremden Seelen ist Glück, jedes Sinken Qual, „Verletzung". Der Tod dessen, dem er viel zu gelten glaubte, bedeutet ihm ein persönliches Leid, weil eines seiner Iche dahin ist; stirbt aber ein Ich, das ihn gering geschätzt hat, so atmet er leichter. Er müht sich fortwährend, die Quellen seiner Lust zu vermehren, sich bei anderen in Geltung zu setzen. Hierauf ist der gesellige Verkehr gegründet: jeder gewährt dem andern ein wenig Vergnügen durch Anerkennung seiner Eitelkeit. Die Pflicht, eitel zu sein, ist die erste gesellschaftliche Konvention.

Aber noch viel mehr. Die allgemeine Eitelkeit ist eine der Voraussetzungen der Gesellschaft. Wenn die Menschen miteinander leben und füreinander wirken wollen, muß einer auf die Meinung des andern über sich Wert legen, diese Meinung ist eines der sozialen Bande. Wer der Gesellschaft Opfer an Zeit, Gesundheit oder Geld bringt, wird dadurch entschädigt, daß man ihm ein gewisses Wertquantum zulegt, welches etwa in Form eines Ordens oder eines Titels sichtbar wird. (Hierüber macht Schopenhauer einmal eine Bemerkung.) Und wie die Gesamtheit das Recht jedes einzelnen auf Eitelkeit anerkennt und nützt, so fordert sie, fordert jeder gesellschaftliche Kreis von

*) „Da sie (die Frauen) keinen eigenen Wert für sich selbst und vor sich selbst haben, trachten sie, Objekt der Wertung anderer zu werden."

seinen Mitgliedern, daß sie die Meinung aller anderen über sich intakt erhalten. Wer dies nicht tun will oder kann, wird ausgestoßen. Der Offizier, der Kaufmann usf. verlangen von jedem Standesgenossen einen unverletzten Ruf, soweit das Klassen-Ich ins Spiel kommt. Der Offizier darf nicht als feig gelten — der Kaufmann wohl —; der Kaufmann muß zahlungsfähig sein — der Offizier nicht. Zeigt ein Beliebiger, daß er eine schlechte Meinung von einem Mitglied der Kaste hat, so ist der Betroffene, er mag sich nun persönlich beleidigt fühlen oder nicht, verpflichtet, sein Ich in der Schätzung dieses Beliebigen wieder aufs richtige Niveau zu bringen. Er muß sich entweder von einer objektiv gerechten, über beiden stehenden Instanz bestätigen lassen, daß diese schlechte Meinung unbegründet sei, worauf der Beleidiger bestraft wird; oder das Kastenmitglied muß den, der sein Ich zu gering einschätzt, vernichten. Dies ist die psychologische Erklärung des Duellzwanges. Wer auf Ehre, das heißt auf die Meinung der andern von sich hält, darf nicht dulden, daß diese Meinung bei irgendwem sinke; er wahrt das Prinzip der Ehre dadurch, daß er den Sitz dieser üblen Meinung vernichtet — oder das zu gering gewertete Ich geht selbst unter. Und dieser Tod kann mit eigener Hand erfolgen, wenn der Beleidiger für die Rache zu hoch steht. —

Die Kirche hat ein Mittel ersonnen, die Eitelkeit einzudämmen: die B e i c h t e. Sie soll einen Kompromiß zwischen der Eitelkeit der Welt und der geforderten Wahrhaftigkeit der Religion bilden: du darfst deiner Eitelkeit frönen, aber vor einem einzigen Menschen mußt du dich offenbaren mit allen deinen Schäden und Geheimnissen (und das setzt voraus, daß man sich vor sich selber offenbare). Dieser eine Mensch kennt dich nicht und muß über alles Anvertraute schweigen. So ist das Prinzip der Eitelkeit allerdings durchbrochen, denn man zeigt sich vor einem Menschen nackt mit allen Mängeln; gegenüber

Digitized by Google

den anderen jedoch besteht der Schein weiter. Die Wahrhaftigkeit würde fordern, daß ein Mensch ohne jede Rücksicht auf die Ich-Empfindlichkeit sein Innerstes offenbare, ganz gleichgültig vor wem, auch vor allen (wie am Ende von Tolstois „Macht der Finsternis"). Dies aber empfinden wir als eine unkeusche Verletzung der Scham, als Preisgabe dessen, was verborgen sein sollte. —

Die Weltanschauung des Asketen sieht in der Liebe zum eigenen Ich, in der „Eitelkeit der Welt", das Grundübel des Daseins und lehrt den Menschen, sein Ich hassen. Daß sich einer im andern spiegeln will, daß jedes Ich die Tendenz hat, sich unermüdlich zu vervielfachen, ist die Urquelle der Sünde. Weil diese Weltanschauung die Eitelkeit ablehnt, ist sie durchaus antisozial, nur das Leben in der Wüste entspricht ihr. Die Erlösung vom Übel kann folgerichtig nur darin liegen, daß das Ich seine Sphäre immer mehr einschränkt, allem entsagt, was außen liegt und ins Ich hinein will, auch den eigenen Leib verleugnet, auf den doch jeder den innigsten Anspruch zu haben glaubt. Was das Ich stärken und zur Macht verlocken kann, gilt als sündhaft. Denn noch eher lassen sich die sinnlichen Gelüste bannen als die tief innerliche Ichsucht, die Begierde nach Macht, die Eitelkeit. Es ist daher konsequent, wenn der Buddhismus nur in der Aufhebung dieses Ichs mit allen seinen Süchten die endgültige Erlösung sieht.

Kaum sind zwei beisammen, so erwacht ja schon das Bedürfnis, sich ineinander zu spiegeln, sich im andern wiederzufinden. In jedem Verhältnis, das Menschen haben können, liegt die Möglichkeit hiezu, und auch der Gottselige spiegelt sich in dem Bilde, das er von sich selber ausdenkt. Nur wer dem innerlich gefühlten Göttlichen so nah gekommen wäre, daß er aufgehört hätte, sich als ein besonderes Ich zu empfinden, könnte sich nicht mehr spiegeln und hätte alle Eitelkeit (und alle Scham)

Digitized by Google

aufgegeben. Er wäre das vollendete Widerspiel dessen, der sein Ich über die ganze Welt ausbreiten will. —

Es kann in allem der Eitelkeit gleichen und doch nur dem Bedürfnis nach Wahrheit entspringen, wenn jemand die von ihm anerkannten Wertungen durchzusetzen strebt, wenn er ebenso seine eigenen Ideen geachtet sehen will, wie er sich selbst verpflichtet fühlt, die Gedanken und Werke anderer nach Würdigkeit zu schätzen und für sie einzutreten. Und da sein Ich oft gerade in diesen Gedanken und Gestalten liegt, fallen hier sachlicher Eifer und persönliche Eitelkeit teilweise zusammen. Die Eitelkeit geht in den E h r g e i z über. Der Ehrgeizige ersehnt keine fremden Schätzungen als Ersatz eigenen inneren Wertes, sondern er fordert fremde Anerkennung für den eigenen Wert, von dem er selbst überzeugt ist, er will nicht für etwas Besonderes gelten, sondern etwas Besonderes sein. Ehrgeiz ist ein kompliziertes, typisch männliches Gefühl, in dem sich drei Faktoren aussondern lassen: Wertwille, Machtwille und Eitelkeit. Während die Eitelkeit das ursprünglichste Ich-Gefühl ist, kann man sich nichts Sachlicheres denken als den Willen zum objektiv Wertvollen. Und wird nun das eigene Ich als Träger eines objektiven Wertes empfunden, so erhebt es den Anspruch, auch von anderen hochgeschätzt zu werden. Es will mit sich selbst das Gute zum Sieg führen; und je nachdem der Ton mehr auf das Ich oder mehr auf das Gegenständliche fällt, um so niedriger oder um so edler ist der Ehrgeiz. Mancher vermag wirklich das Werk von seiner Person ganz abzulösen und empfindet nun persönliche Ehrungen verletzend, beschämend, weil er sich vom reinen Wertwillen beseelt weiß und nicht an sein Ich denkt. Überschätzung wird von ihm noch peinlicher empfunden als Unterschätzung, sie kann sich ihm als eine Verpflichtung auflegen, die er vielleicht niemals erfüllen könnte. Er weiß sich außerstande, den Schein ganz in Wirklichkeit umzusetzen — und darin liegt

ein stärkeres Leid als in der Verkennung durch andere, die vor der inneren Instanz doch wieder leicht ausgeglichen wird.

Dieser seelische Komplex beruht darauf, daß Menschen und Dinge innig miteinander verknüpft und verwachsen sind, daß die sachlichen Werte durch Menschen hervorgebracht werden und wieder auf Menschen wirken. Ihr Wert gründet in ihnen selbst, nicht in der Tatsache, daß sie von dem oder jenem erschaffen worden sind. Die Verknotung des Erzeugnisses mit dem Erzeuger macht aber leicht, daß die Sache in den Schöpfer hineingezogen wird, daß das Objektive immer wieder in die Region des Subjektiven sinkt; und in diesem Verichlichen liegt eine Quelle der Lust — hier kann sich aber auch der ewige Gegensatz von objektiv Wertvollem und subjektiv Lustvollem, von Sach-Gefühl und Ich-Gefühl zum tragischen Zwiespalt steigern, zur Tragödie des Ehrgeizigen, der genießen will, was doch nicht sein eigen sein darf, weil es sachlicher Wert geworden ist; er will vor anderen Schöpfer sein und nicht ganz in seinem Werk aufgehen — er erliegt der Eitelkeit. Und dieser Ehrgeiz wird sogleich klein und komisch, wenn das Werk, auf das er sich stützt, nur in den Augen seines Erzeugers Bedeutung hat, der dann als verkanntes Genie von einem zum andern um Anerkennung bettelt.

Oft genug wird das Interesse für den Gegenstand ganz von persönlicher Eitelkeit oder von der Absicht zu wirken verdunkelt. Der Macher, der Literat schielen schon im ersten Elan auf andere hin, Beifall hoffend, Mißbilligung fürchtend. Ihr Werk ruht nicht in sich selbst und auf sich selbst, es ist kein Eigenwert, sondern ein Wirkungswert, eine Sache, die vom Beginn wo anders hinzielt. — Wir haben ja ein ähnliches Gefühl des Unbehagens, wenn wir sehen, wie das Material eines Gegenstandes eitel ist; es will etwas vorspiegeln (etwa Edelmetall), es

Digitized by Google

will unsachliche, auf Täuschung beruhende Wirkungen. Wir fühlen hier menschliche Eitelkeit in Totes projiziert. —

Die Begierde nach Macht ist für den Ehrgeizigen durchaus charakteristisch. Wer Macht über andere will, dessen Schwerpunkt liegt nicht in fremden Seelen, sein Ich setzt sich nicht aus allen diesen Bildern zusammen und ist nicht von ihnen abhängig. Die Menschen sind ihm wohl ebenso unentbehrlich wie dem Eitlen, aber als Mittel zum Genusse seines Ichs. Ihm ist mit dem Eitlen gemein, daß er nach außen blickt und von außen Stärkung seines Ichs begehrt, aber er nimmt diesen Genuß nicht passiv als ein Geschenk hin, er dringt in fremde Sphären ein, er findet seine Lust im Herrschen, im Vergewaltigen. Er möchte alle Menschen und alle Dinge abhängig von sich machen, er streckt seine Organe über sich hinaus und genießt sein Ich in sich selbst, in voller Wirklichkeit. Die Menschen sind im Idealfall Marionetten seines Willens. Und dem brutal Mächtigen (der sich vom Ehrgeizigen schon entfernt hat, weil der Wertwille in ihm verkümmert oder nicht vorhanden ist) kommt es gar nicht auf die Meinung der anderen an; wenn sie ihm nur dienen — sie mögen sonst über ihn denken wie sie wollen. Er hat nicht das Bedürfnis, geliebt, bewundert oder gefürchtet zu werden, er will die Macht haben, zu tun, was ihm genehm ist. — Der Eitle hängt von den Urteilen der anderen, auch der von ihm Beherrschten ab. Er begnügt sich leicht mit dem Schein, daß die Kraft seines Ichs zugenommen habe, und kann so — das Kleid mit der Sache verwechselnd — zur Karikatur des Mächtigen werden. Er begehrt Macht über andere und weiß nicht, daß er der Sklave von allen ist, die er zu beherrschen wähnt. Dem stolzen Künstler ist seine Wirkung gleichgültig, der machtgierige begnügt sich mit der Herrschaft über die Gemüter, der eitle will noch obendrein gelobt werden und fühlt nicht, daß er sich eines Teiles seiner wirklichen Macht begibt, wenn er sie

erst von Fremden bestätigt sehen muß. Der Herrschsüchtige in seiner Vollendung ist nicht eitel; aber selten hat er die Kraft, dem Genusse des Scheins zu widerstehen, um so — eine Täuschung! — den Genuß der wirklichen Macht zu steigern. —

Sieht der Eitle fort und fort auf andere hin, ist er allen seinen Bedürfnissen nach sozial gerichtet, so lebt der Stolze für sich und ohne Interesse an anderen. Er will keine Macht, die Beziehung zu anderen Menschen bedeutet ihm nichts, sie ist ihm sogar lästig, durch jedes neue Band fühlt er sich in seiner Abgeschlossenheit bedroht. Denn in seinem Verhältnis zur Welt gleicht er fast dem indischen Fakir, der in der Betrachtung des eigenen Nabels aufgeht. Stolz ist kein Ich-Gefühl, dem Stolzen kommt sein Ich gar nicht als etwas Besonderes zum Bewußtsein, es besteht überhaupt nicht als empfindliches Gefühl in seiner Seele, die einheitlich organisiert ist und weder eitle noch schamhafte Ich-Punkte enthält. Der Stolze ist unempfindlich gegen fremde Meinungen, er lebt in sich, zufrieden (nicht gerade mit sich — er weiß ja nichts von sich), oft ein wenig beschränkt, selbstgenugsam, ohne Ehrgeiz und soziales Streben. (Der Eitle ist beständig unzufrieden.) Die menschliche Gesellschaft, die dem Eitlen erst seine Existenz schenkt, bleibt dem Stolzen gleichgültig. Aber er ist doch nicht eigentlich Solipsist zu nennen; denn er kennt ein eigenes Ich so wenig wie ein fremdes. Wenn einer sein Leben lang Bücher schriebe und sie endlich achtlos hinterließe, könnte man ihn als Beispiel eines vollkommen stolzen und unsozialen Menschen anführen. (Wollte er seine Werke verbrennen, so wäre dies schon eine Handlung im Hinblick auf andere, eine soziale, wenn auch vielleicht sozial schädliche Handlung.) Ein solcher Mensch ist Spinoza gewesen. „Ich gebe nicht vor, die beste Philosophie gefunden zu haben, aber daß ich die wahre besitze, das weiß ich" — so schreibt er einem Freund. Er steht ganz auf sich selbst und vergleicht seine Ge-

Digitized by Google

danken nicht mit anderen, er empfindet sie sozusagen gar nicht als seine eigenen Gedanken, sondern als Gedanken schlechthin. Und diese Gemütsanlage bestimmt seine ganze Philosophie: das Ich kommt nicht vor in ihr. So wird hier seelische Größe, die keine Eitelkeit kennt, zum Verhängnis eines Weltsystems, das den Menschen vergißt und nur von einem unpersönlichen Sein weiß.*)

Wie der Stolze in sich selber ruht, so lebt der Eitle in anderen, für andere. Er beugt sich vor jeder fremden Eitelkeit und hofft auf Erwiderung; der Stolze begreift nicht, daß andere von ihm gelobt sein wollen; lobt man ihn, so kann er sich verletzt fühlen, weil es ihn stört, daß seine Person beachtet wird. Er ist in der Gesellschaft nicht gern gesehen, sind doch die sozialen Sitten auf der Duldung und Pflege aller Eitelkeiten begründet. (Das erste Wort ist schon, daß man sich freut, einen kennen zu lernen, daß heißt, man schmeichelt seiner Eitelkeit — wenn auch alle diese Formeln nicht mehr ihrem Inhalt nach empfunden werden.)

Man kann auch auf andere Menschen eitel oder stolz sein, wenn diese anderen ins eigene Ich mit hineingenommen werden. Frauen fühlen den eigenen Wert durch die Leistungen ihrer Männer erhöht, Eltern sind auf ihre Kinder stolz: sie sind von deren Wert so fest überzeugt, daß sie nicht zweifeln könnten; sie sind auf ihre Kinder eitel: sie wollen deren Wert anerkannt wissen, um dann selbst daran glauben zu können. Mancher wirklich bedeutende Mensch ist auf ganz Lächerliches eitel, etwa auf seine Krawatte; denn er fühlt, daß diesen Dingen von anderen Wert zugesprochen werden muß, damit sie etwas seien. Den Wert seiner Leistungen aber braucht er sich nicht erst von außen bestätigen zu lassen. Wie eitel aber auch selbstsichere Menschen auf ihr Werk sein können, beweist etwa der Brief-

*) Vgl. S. 223 f.

Digitized by Google

wechsel, den Schopenhauer mit den nichtigsten Menschen führte, wenn sie ihn nur anerkannt haben. —

Stolz sind die Worte, die Shakespeare dem Cäsar in den Mund legt — aber er sollte sie nicht selber sagen:

> Doch ich bin standhaft wie des Nordens Stern,
> Des unverrückbar ewig stete Art
> Nicht ihresgleichen hat am Firmamente!

Diese großartige Pose des Herrscherstolzes wird oft von dem machtbegierigen Eitlen angenommen, er tut, als sei er dem Polarstern gleich der Mittelpunkt der Welt, und lauert doch verstohlen auf den Widerschein jedes Planeten. Mancher Herrscher, der bei Tag unzugänglich thront, schleicht nachts verkleidet durch die Straßen und lauscht in Kneipen, ob nicht ein Wort über ihn falle. Er will unabhängig von der Meinung seiner Sklaven scheinen und ist doch wieder der Sklave eines jeden von ihnen. Wer sein Ich gering zu schätzen wagt, wird bestraft oder hingerichtet. Bei manchem anderen bleibt dies unaufgelöst und wirkt als ewiger Haß fort. Denn der Eitle verzeiht alles eher, als daß der Ursprung seiner Eitelkeit bloßgelegt und durchschaut wird. — Bedeuten die Menschen für den Stolzen nichts, so müssen sie dem, der Macht über sie begehrt, etwas sein, zumindest Mittel für die eigenen Absichten, Soldaten in der Feldherrenhand. Und will er nicht nur äußerlichen Gehorsam, sondern auch die inneren Kräfte, Liebe und Aufopferung für den Helden, so muß er sie als Menschen achten, nicht nur als seine Werkzeuge gebrauchen.

Nietzsche, der so viel vom Willen zur Macht spricht und damit ein hohes, stolzes Ideal aufgerichtet glaubt, merkt gar nicht, wie sehr er von seiner Eitelkeit genarrt wird. Er faßt keinen Gedanken, ohne nach Zuschauern um sich zu blicken, ohne festzustellen, welcher Punkt der Erde Zeuge seines Ein-

falls gewesen ist, er sinnt fortwährend darüber nach, wie hoch sein Werk im Vergleich mit anderen zu schätzen sei. Man kann sich schwerlich noch ein so eitles Wort denken wie das bekannte, das den Stil seines Urhebers den bedeutendsten, seine Bücher die tiefsten usw. nennt. Auf diese Superlative kommt es an, denn sie beweisen, wie sich Nietzsche nicht an und für sich werten konnte, sondern nur im Verhältnis zu anderen. (Dagegen der Ausspruch Spinozas!) Ja, Nietzsche verschmäht es nicht, die Gedanken von Philosophen, die mit den seinigen vielleicht in die Schranken treten könnten, zu verspotten und herabzusetzen, um sich eine Folie zu schaffen. Kant wird durch ein paar Wortspiele abgetan, und wie ihn persönliche Eitelkeit und Neid um den Ruhm zur Herabsetzung Wagners gedrängt haben, ist zu bekannt, um erwähnt zu werden. In den Schriften seiner zweiten und dritten Periode kann man beobachten, wie sich Nietzsches Gedanken polar zu denen Wagners entwickeln, gegen ihn, aus Ranküne gegen die starke Persönlichkeit, die auf sich selber ruht und die dem Eitlen unerträglich ist. Hätte damals ein anderes Phänomen dieser Größe am geistigen Horizont Europas gestanden — Nietzsche wäre nicht zur Ruhe gekommen, ehe er sich persönlich an ihm gerieben hätte, um es zu „überwinden". Sein Wort „Überwinden" ist ein typisches Wort des eitlen Menschen. Er schafft nicht, weil es ihm an und für sich gegeben wäre, weil er etwas zu sagen, zu gestalten hätte; er sieht vielmehr zuerst, was schon fertig dasteht, was überboten, überwunden werden könnte, denn sonst hätte seine Eitelkeit keinen Ansporn. Der Übermensch, der den Menschen überwinden soll, ist, psychologisch aufgefaßt, eine Projektion der Eitelkeit seines Erfinders ins Große (wobei ich aber den tieferen ethischen Sinn des Übermenschen, den Nietzsche geahnt haben mag, nicht in Frage stelle). Man darf ruhig behaupten, daß Nietzsche bei einer anderen Konstellation in Europa eine ganz

Digitized by Google

andere Philosophie antithetisch entwickelt hätte (was man von Kant, Schopenhauer, Hegel und auch Kleineren keinen Augenblick glauben wird). Hätte wohl ein seines Wertes wirklich sicherer Mensch solch eine Polemik gegen Christentum und Pessimismus geführt? Er hätte seine Lehre gegeben und den „Vielzuvielen" — allerdings ohne sie so zu nennen! — die Entdeckung überlassen, wie sehr das Seinige im Gegensatz zu anderem steht.

Auch Nietzsches künstliche Wertung des Sozialen wird nun verständlich: er fühlt sich von der Meinung der anderen so sehr abhängig, daß er sich aus Rache gar nicht genug im Schmähen und scheinbaren Verachten tun kann. So hat er sich einen stolzen Willen zur Macht als Ideal zurechtgelegt, der vom Stolze ganz fern ist. Und in seiner Renaissance-Bestie wie in Napoleon glaubte er dieses Ideal verwirklicht zu sehen. Die Beherrschung der Massen durch Napoleon und seine Abhängigkeit von ihnen, dies ewige Fluktuieren, das Aufnehmen all der anonymen Kräfte in sich und das Ausgeben seiner selbst in die unbekannten Vielen — dieses Demagogentum hat es Nietzsche angetan und er hat es mit Stolz verwechselt. Vielleicht blendet das unsere Zeit so sehr an ihm: er kommt ihren echtesten Instinkten entgegen, dem Wunsch, jedes Geschehen vom Anfang auf andere zu beziehen, aus sich herauszusetzen und erst in der Wirkung den Wert zu finden. Nietzsches Wille zur Macht ist der Wille zur Öffentlichkeit; denn Macht ist heute nicht mehr, was diese Romantik und Historiker-Schwärmerei erträumt hat, sondern Herrschaft über Meinung und Geldbeutel des Nächsten.*)

---

*) Ich möchte nicht zu Lesern sprechen, die meine Bedenken gegen Nietzsche mit dem organischen Unverständnis des Mittelmenschen und Philisters zusammenbringen könnten, wie es kürzlich in einem der seichtesten lebenden (und wohl auch toten) Spaßmacher namens Otto Ernst sein Schallrohr gefunden hat.

Digitized by Google

3.

Wille zur Macht ist mit Besitzgier nahe verwandt, er ist nur eine ihrer Formen: der Herrschsüchtige will die Seelen oder wenigstens die Kräfte anderer besitzen. Wenn sich der Wunsch nach Macht auf einen bestimmten Menschen erstreckt, der als besonders wertvoll empfunden wird, und wenn sich dieser Mensch nicht unterwerfen will, sondern anderswohin strebt — so entsteht die aktive Form der Eifersucht. Sie ist verletzte Machtbegierde, die sich am offenkundigsten und häufigsten geltend macht, wenn der umworbene Mensch geliebt wird. Er soll dem Liebenden allein gehören, der ihn wie sein Eigentum vor jedem fremden Wunsch behütet. Ja schon der Blick eines anderen kann von dem Liebenden als Raub, als Einfall in sein Machtgebiet empfunden werden; die brutale Befriedigung dieses Wunsches ist der Harem. Und die Eifersucht überlebt nicht selten die Liebe (und wird vielleicht künstlich geschürt, um entschwundene Liebe wieder zu wecken). Sie ist dem Neid verwandt und kann sich auch auf leblose Gegenstände beziehen. Der Sammler, der die zusammengetragenen Gegenstände ängstlich verschließt und keinen anderen daran Freude haben läßt, hat diese aktive Eifersucht. Er zieht den Genuß des einsamen Besitzes dem der Eitelkeit, dem Vergnügen, bewundert und beneidet zu werden, vor. Er ist auf sein Weib, auf seine Schätze eifersüchtig, in deren Besitz er Genüge findet. Der Eitle aber genießt das Seinige erst im Bewußtsein der anderen. König Kandaules hat so wenig ein Zentrum in sich, daß ihm die Kraft fehlt, die Schönheit seiner Frau selber zu schätzen. Er muß von einem Stärkeren anerkannt wissen, was er sich allein nicht zu glauben vermag; darum will er, daß Gyges Rhodope heimlich sehe und ihm ihre Schönheit bestätige. Die Worte:

Ei, frag' dich selbst, ob du die Krone möchtest,
Wenn du sie nur im Dunkeln tragen sollst!

Digitized by Google

verraten, daß seine ganze Existenz auf der Eitelkeit beruht. So ist „Gyges und sein Ring" die Tragödie der Eitelkeit (und der komplementären Schamhaftigkeit). Wie Kandaules sind aber viele: sie müssen ihre Leistungen, ihre Reichtümer, ihre Macht, ihre Frau von anderen gesehen und geschätzt wissen, um das alles selber werthalten zu können. Sie leben so sehr im Bewußtsein der anderen, daß sie auch den physischen Genuß danach einschätzen, wieweit andere darum wissen; der Wein schmeckt nur, wenn der Nachbar durchs Fenster zusieht (wie ja Kandaules die Gegenwart des Gyges im Schlafgemach wünscht). Sie brauchen Neid und Bewunderung und sind selber neidisch. Der Stolze will nicht in Wettbewerb mit fremden Wertungen treten; sein Urteil ist selbstgeschaffen und unabhängig von ihnen.

Der N e i d, der sich in Blicken, Worten und Handlungen anderer zeigt, ist die Anerkennung eigenen Wertes; dem Eitlen und dem Machtgierigen ein Labsal, dem Stolzen gleichgültig, dem Menschenfreund peinlich. Der das Glück der anderen beneidet, freut sich über ihr Unglück. Was Fremden zustößt, vergleicht er stets mit dem eigenen Geschick, sich selbst mißt er wieder an Fremdem. — Wenn jemand auf das Glück anderer hinsieht, so entsteht der Neid, bei ihrem Unglück empfindet er S c h a d e n f r e u d e. Beides sind Gefühle des Eitlen. Er will nicht an und für sich steigen, sondern im Verhältnis zu anderen, entweder durch unmittelbare Erhöhung des eigenen Ichs, oder dadurch, daß das fremde Ich herabgedrückt wird. Der Schaden, den ein Mensch erleidet, macht ihn abhängiger von anderen, hilfsbedürftig, liebebedürftig — und so empfindet der Eitle das Unglück der andern als Erhöhung seines eigenen Ichs, denn er vermag sich selber nur im Verhältnis zu anderen zu werten.

Man beneidet immer nur Menschen, mit denen man einige Verwandtschaft hat oder zu haben glaubt, und man beneidet sie um das Gemeinsame. Der ehrgeizige Politiker beneidet niemals

den Künstler um seinen Erfolg. Es ist kein Gemeinsames da, wo der Neid angreifen könnte. Den Reichen beneiden allerdings viele, denn zum Geld hat jeder Beziehungen. — Eine bemerkenswerte Anwendung hiervon ist, daß der Künstler und der Gelehrte, überhaupt jeder, der etwas hervorbringt, den andern nur um solche Werke zu beneiden pflegt, die er „auch gemacht haben könnte". Weil unproduktive, kritische Geister oft viele fremde Schöpfungen verstehen und zu beurteilen wissen, nähren sie das Gefühl, sie hätten das selber und besser machen können — und sie sind neidisch im Übermaß, was sich nicht selten in einer allgemeinen Verbitterung gegen das Positive, das Schöpferische überhaupt und in drakonischer Strenge gegen jedes lebendige Werk manifestiert.

Neben der gewöhnlichen Eifersucht, die Verletzung des Machtgelüstes und der Eitelkeit ist, gibt es noch eine andere, tiefere Form der Eifersucht. Beide Gefühle verhalten sich zueinander wie Geliebtwerdenwollen und Lieben. Das Ich-Gefühl hat sich auf einen einzigen, den geliebten Menschen konzentriert, der Liebende hat ihm sein Innerstes und Eigenstes anvertraut, sich ihm ganz hingegeben. Und mit dieser Einschränkung und Individualisierung ist das Ich-Gefühl verdichtet und zur Leidenschaft geworden. Der Liebende, der sein ganzes Ich einem andern überantwortet hat, vermeint nun, ein besonderes Recht auf dieses in eine fremde Seele eingeschlossene Ich zu haben, und fühlt sich von jeder Schwankung seines hingegebenen Ichs berührt. Wird nun mit diesem Geschenk, dem teuersten, was ein Mensch besitzt und geben kann, leichtsinnig verfahren, wird es vor Fremden nicht hinreichend geborgen (Indiskretion), oder wird es gar mißachtet und verwundet — so entsteht das Gefühl des verletzten liebenden Ichs, die Eifersucht, die Herabwürdigung des eigenen Ichs in einer fremden Seele ist. Der Eifersüchtige leidet also an der verräterischen Preisgabe seines Ichs,

Digitized by Google

und diese Eifersucht wächst mit der Stärke der Liebe, denn immer mehr wird dem Geliebten vom eigenen Ich geschenkt. Wer seine ganze Seele hingegeben hat und sie verraten sieht, kann vielleicht nicht weiterleben und begeht die seltsamste Form des Selbstmordes (bevor er den eigenen sinnlos gewordenen Leib zerstört): er tötet sein Ich in und mit dem Geliebten. Der Gegensatz dieser Eifersucht zu der anderen, die eine Spezialisierung des Machttriebes ist, wird noch einmal deutlich: denn wer sein Eigen bedroht sieht, tötet den Angreifer, der es ihm rauben will, und wahrt den Besitz.

Je ich-empfindlicher ein Mensch ist, desto mehr neigt er zu Eitelkeit und Eifersucht. Seine Eifersucht bezieht sich dann nicht nur auf einen geliebten Menschen, sondern sie ist von verletzter Eitelkeit überhaupt kaum mehr zu sondern. Ich kann auf die Gunst der Großen, auf den Beifall des Publikums, auf jede beliebige Wertquelle eifersüchtig sein, die anderen reichlicher fließt als mir. Haß gegen den Nebenbuhler weckt oft noch stärkere Eifersucht als Liebe; ja man kann einen Menschen hassen und zu gleicher Zeit auf ihn eifersüchtig sein, seine Liebe, seine Freundschaft anderen nicht gönnen, weil die eigene Eitelkeit, der eigene Machttrieb dadurch beeinträchtigt würde. Ein Meister will der einzige Gott seiner Jünger sein und empfindet den ganzen Schmerz der Eifersucht, wenn andere einen Platz in den besessenen Seelen gewinnen, der ihnen nicht vom rechtmäßigen Herrn zugewiesen worden ist. Mancher Jünger wird ihm erst wertvoll und beherrschenswert, wenn er abzufallen droht, wenn die meisterliche Autorität erschüttert ist; ein sichergeglaubter Besitz wird jetzt verteidigt. Der Lehrer ist verletzt, wenn sein Schüler von wo anders her Kenntnisse schöpft; alles soll durch ihn kommen, nichts durch Fremde, nichts durch Bücher. Hier sieht man klar die unauflösliche Einheit von Eitelkeit, Machtbegierde und Eifersucht. Auch die Eifersucht des Liebenden er-

Digitized by Google

streckt sich meistens weit über das eigentlich erotische Gebiet hinaus; jede Beeinflussung des Geliebten, die von anderen kommt, wird schmerzlich empfunden. Die Liebe hat das Bedürfnis nach vollkommenem Austausch; sie will die Seele des anderen besitzen und sich ihm ganz hingeben, keinen Rest des Gefühlslebens geizig zurückbehalten — aber auch alles empfangen. Und weil diese vollendete Wechselwirkung niemals ganz erreicht wird, hat vielleicht in jeder starken Liebe die Eifersucht ihre Stelle.

Die echte Eifersucht ist ein Ich-Gefühl und vielleicht das empfindlichste Ich-Gefühl. Darum kennt der Stolze nur seine erste Form, die Verletzung des Machttriebes. Wenn er liebt, empfindet er sein Ich nicht ins Bewußtsein der geliebten Person versetzt. Er will oft gar nicht selber geliebt werden — wenn ich dich liebe, was geht's dich an! — seine Liebe soll verborgen bleiben, er will gewissermaßen auch mit diesem typisch sozialen Gefühl allein sein. Es ist ihm peinlich, einen Mitwisser (den geliebten Menschen) zu haben — vielleicht auch in der heimlichen Angst, verletzt zu werden. Er will keinen Eindruck machen, keine Macht gewinnen, er erschrickt vor dem Gedanken, einem Menschen selbst Liebe einzuflößen, weil er dadurch in ein Abhängigkeits-Verhältnis geriete, nicht mehr frei über sich verfügen könnte. Aber auch aus einem zweiten Grund ist der Stolze nicht eifersüchtig: er verfällt nicht leicht auf den Gedanken, daß ihm ein anderer gefährlich werden könnte. Und muß er es doch vor Augen sehen, dann rächt er sich am Beleidiger seines Machtkreises oder zieht sich schweigend in sich selbst zurück.

Es ist zur Eifersucht erforderlich, daß ein andauerndes Gefühl der Ich-Projektion bestehe; wer nur das Amüsement oder den Genuß des Augenblicks kennt, hat keine Veranlassung, eifersüchtig zu sein. So hat Napoleon von seiner Geliebten keine Treue verlangt. —

Digitized by Google

4.

Auch in dem oberflächlichsten Menschen lebt ein dunkles Gefühl von dem, was er wirklich wert ist; mancher weiß es sogar ganz genau. Aber seine ängstliche Sorge ist, diese Erkenntnis nicht klar werden zu lassen, andere und sich selbst zu täuschen. Pascal sagt grimmig: „Es gibt verschiedene Grade der Abneigung gegen die Wahrheit; aber man kann sagen, daß sie in jedem besteht, weil sie von der Eigenliebe nicht zu trennen ist.“ Diese Abneigung gegen die Wahrheit macht oft zwei Stadien durch: zuerst findet es der Eitle angenehm und vorteilhaft, von anderen möglichst hoch eingeschätzt zu werden; wie er selbst über sich denkt, bleibt seine Privatsache. Aber bald fällt er in seine eigenen Schlingen. Die Schätzung, die er Fremden planmäßig beigebracht hat — und die ihm oft nur gegen besseres Wissen vorgespiegelt wird — verliert mehr und mehr diesen unwirklichen Charakter. Er nimmt schließlich die Münze für echt zurück, die er selber gefälscht und in Umlauf gesetzt hat. Und das richtige Urteil, das er anfangs bei sich in Reserve gehalten, verfliegt vor all den Fälschungen: auf dem Umweg über andere hat er sich selbst betrogen.

So ergibt sich das Merkwürdige, daß der Eitle, der doch ganz im Genusse seines Ichs aufzugehen scheint, allmählich jedes Verhältnis zu sich selbst, jedes Urteil über sich selbst verliert. Sein Ich ist in andere hinübergewandert. Was er getan hat, sieht er nicht direkt als seine Tat, er sieht es in der Meinung der anderen, im Verbesserungsspiegel. Schauspieler, Politiker, Literaten (wohl die eitelsten Menschenklassen) beurteilen ihre Leistungen überhaupt nicht selber; sie fühlen schon beim Entstehen: Was werden die anderen dazu sagen? Und wer diese „anderen“ sind, wer das „Publikum“ ist, das kommt für ihre spezielle Eitelkeit besonders in Betracht. Dem Gelehrten gilt seine Leistung, wenn er eitel ist, als so gut wie den sachverstän-

Digitized by Google

digen Kritikern. Er möchte sie vielleicht gern höher werten, aber er findet keine Instanz in sich vor, gegen dieses Urteil zu appellieren (und ist auch zu sehr in Respekt vor den Dingen erzogen). Die Kokette, die ihr Urteil von allen Männern, die tugendhafte Frau, die es von den anderen Frauen zu empfangen wünscht — sie liegen alle in ihrer ganz bestimmten Sklaverei, von der sie nicht los können. Der vollkommen eitle Mensch aber — besonders der Tribun, der Schauspieler und die Dirne großen Stiles, die auch körperlich einer anonymen, unbekannten Menge gegenüberstehen — unterscheiden gar nicht mehr, von wem die Wertung ausgeht. Ihre Bedeutung — die nie an sich, sondern stets im Vergleich mit anderen erwogen wird — steigt und sinkt mit dem Beifall der Masse. Irgendein anonymer Zeitungsartikel stellt für ihn selbst den eigenen Wert fest, der erst wieder durch andere Urteile überboten oder auch entkräftet wird. Diese absolute Eitelkeit kommt öfter vor als man denken möchte, denn mancher, der mit großen Worten herumwirft, hat doch die tiefe Überzeugung seines Nichts, das von wo anders her Glanz erbettelt. Diese Eitelkeit empfängt endlich ihren Wert nicht einmal von der gedruckten Meinung eines einzelnen, sondern von den vielen Unbekannten, die diese gedruckte Meinung erst wieder in sich aufnehmen werden, von der Menge, deren Wertung das anonyme Zeitungsblatt darstellt, indem es sie schafft. Die Macht der öffentlichen Meinung ist sowohl eine Wirkung, als auch eine Ursache dieser absoluten Eitelkeit.

Der absolut Eitle hat so das Gefühl für sich selbst — dessen Erhöhung doch das ursprüngliche und einzige Motiv seiner Eitelkeit gewesen ist — verloren. Weil er seinen Wert immer entschiedener von anderen bezieht, fehlt ihm endlich die Kraft, sich zu fühlen, sich zu beurteilen. Er ist vor sich selber groß, weil es die andern zu glauben scheinen, niedrig, weil es die anderen glauben, er geht selbst in den Tod, wenn es die anderen

Digitized by Google

für richtig halten — nicht aus Heroismus und innerer Kraft, sondern aus Mangel an Einheit und Mittelpunkt. Er fühlt sich schuldig, wenn ihn andere für schuldig halten, sein Leben erschöpft sich in der Bemühung, von möglichst vielen Menschen angesehen zu werden — das heißt angesehen zu sein. Die Seele eines solchen Menschen ist vollständig vernichtet und aufgehoben, sie hat gar kein Verhältnis mehr zu sich selbst, sie ist eine Vorstellung anderer.

Man versteht jetzt ganz, daß die Empfindlichkeit des eigenen Ichs die Kehrseite, die tragikomische Karikatur des Gefühls von Persönlichkeit ist. Was hier Größe hat und vom Ideellen her seine Richtung empfängt, wird dort jämmerlich und grotesk. Der Mensch, der nichts ist als ein kleines, von Velleitäten erfülltes Ich, steht immerwährend in der Gefahr, überhaupt nichts mehr zu sein. Denn aller Wert beruht zuletzt im Verhältnis zu einer höchsten objektiven Existenz. —

Die Eitelkeit des Oberflächlichen, der nicht unterscheidet, woher ihm die Wertung kommt, der zählt und nicht zu beurteilen vermag, ist in gewissem Sinn der raffiniertesten Form der Eitelkeit entgegengesetzt, der E i t e l k e i t v o r s i c h s e l b s t. Das Phänomen, daß sich das Ich spiegeln will, vollzieht sich hier an der intimsten Stelle, sozusagen im Alkoven, wo ja der Spiegel an seinem Platze ist. Aber das Ich besieht sich nicht nur vorläufig, um hinterher in den großen Spiegeln des Galasaales besser zu leuchten: die Spiegelung in sich selbst befriedigt seine Eitelkeit. Diese Vorgänge haben mit der bis ins Unendliche getriebenen Selbstanalyse Ähnlichkeit, die das Ich zersetzt, in immer feinere Lamellen spaltet und zum Wahnsinn führen kann. Er ist etwas höchst Kompliziertes und läßt sich kaum ganz klären, weil das Ich geteilt ist und ein Ich-Objekt in einem Ich-Subjekt reflektiert wird — wobei aber diese Bezeichnungen das Wesentliche nicht treffen. Wer nur vor sich selbst

etwas sein will, wird nach außen oft anspruchslos scheinen, um den Gegensatz zu genießen, der zwischen seiner innerlich hoch angeschlagenen Bedeutung und der Meinung der Menschen klafft. Die Hochschätzung anderer ist ihm peinlich, weil sie den Umfang dieser Genußquelle, des Kontrastes, eindämmt, weil der einsam Eitle so eitel ist, daß ihn auch die größte Anerkennung nur herabsetzen kann. Der Selbstquäler schwelgt in diesem Gefühl und Hebbel sagt mit ähnlicher Absicht: „Das Nichts glaubt dadurch etwas zu sein, daß es bekennt: Ich bin nichts." — Aber die Zerfaserung und Gegenüberstellung der inneren Instanzen kann noch um eine Spiralwindung höher klimmen: „Selbstverachtung ist versteckte Eitelkeit. Denn das sich Verachtende muß zugleich das sich Achtende sein." (Hebbel.) In der bloßen Möglichkeit, Wert und sogar Unwert über sich zu sprechen, liegt die geheimste Wonne des Ich-Gefühls. Um beim früheren Bild der Spiegelung zweier Faktoren zu bleiben: das gespiegelte Ich ist dem, der sich verachtet, wohl trübe; aber der Spiegel selbst, der wertende Ich-Teil, ist so klar, daß er den anderen Ich-Teil in seiner Nichtigkeit durchschaut und darob triumphiert. Vielleicht läßt sich ein raffinierterer Ich-Genuß nicht mehr denken; bei Pascal kann man ihn studieren. —

Für den, der von sich selber schlecht denkt, ist die Meinung der anderen nicht ein Spiegel (denn er könnte nichts Gutes darin sehen), sondern eigentliche Quelle des Lichts. Seine Eitelkeit ist eine heimliche Lüge: hat er doch von sich selber die schlechteste Meinung. Er weiß, daß er ein Feigling ist, und möchte sich einen Helden vorspielen. Denn er könnte mit der wahren Erkenntnis seiner selbst nicht bestehen, er sucht Täuschung bei anderen, ist Heuchler vor anderen und vor sich selbst. Er will sich überreden, so zu sein wie andere zu glauben scheinen, daß er ist — und kann doch wieder innerlich die verspotten, die ihn mißkennen und um deren Anerkennung er buhlt. Es ist ein

Digitized by Google

ewiges Hinauf und Herunter, Selbstverachtung, Betteln um Achtung, Verachtung der fremden Achtung, Angst vor fremder Mißachtung, ein Kampf zwischen Selbsterkenntnis, Selbstliebe und Selbstbetrug, zwischen dem Wissen, so zu sein, und dem nie erfüllten Wunsch, anders zu sein, der wenigstens als Schein die Wirklichkeit äffen möchte. Bei manchem tieferen Menschen, der sich selber quält, sich einen Wert abzwingen will und doch nichts Gutes von sich erwartet, gibt es solche Erscheinungen.

Nicht nur der innerlich Schwache, auch der innerlich Gesetzlose, der Verbrecher, ist ganz auf fremde Wertungen angewiesen; er ist im höchsten Maß eitel und er kann nicht anders, weil er (wie Weininger erläutert hat) in innerer sklavischer Abhängigkeit von Fremden lebt und auf ihre Wertung mehr angewiesen ist als jeder andere. Der Mensch mit verbrecherischen Anlagen — die vielleicht niemals zur Tat geworden sind — ist erstaunlich leicht verletzbar; er deutet harmlose Worte gern als berechnete Anspielungen und wähnt sich jeden Augenblick durchschaut. Ein Verbrecher ohne Eitelkeit hätte überhaupt nichts Menschliches mehr, er wäre vollkommen fühllos gegen jeden Wert, auch den erlogenen. —

Wir haben gefragt, vor wem einer gelten kann, und die interessantesten Möglichkeiten, die Eitelkeit vor allen Menschen, die vor einem einzigen Menschen und die vor sich selber, sind begriffen worden. Fragt man aber: Worauf kann einer eitel sein? — so lautet die Antwort: Auf alles. Auf Besitz, Rang, Schönheit, Tugend, Geist, aber auch auf Armut, Niedrigkeit, Laster, Dummheit, sowohl auf das, was man hat, als auch auf das, was man nicht hat, aber zu haben vorgibt; auf das besonders, damit man sich's hinterher selber glaube. Man ist eitel darauf, Wein zu trinken und keinen zu trinken, man ist eitel auf Krankheit und Schmerzen, auf seine unsterbliche Seele und darauf, nichts als Materie zu sein; man ist eitel darauf, nicht eitel zu sein, und ist

Digitized by Google

auch wieder so eitel, eitel zu sein. Man ist auf alles eitel, was mit dem Ich zusammenzuhängen scheint, sei es nun Gutes oder Schlechtes. Man begeht einen Mord, um in die Zeitung zu kommen, und Pascal sagt: „Nous perdons encore la vie avec joie pourvu qu'on en parle."*)

Man kann naturgemäß nur auf etwas stolz sein, was mit dem Kern der Persönlichkeit innig zusammenhängt; die Eitelkeit aber erstreckt sich auf alles, weil alles in das Ich mit hineingezogen werden kann. Je weniger ein Ding die innere Persönlichkeit trifft (Geld, Kleider), desto komischer scheint uns die Eitelkeit, die es doch mit Ich-Charakter ausstattet. Man nennt sie dann wohl Protzentum. —

Es ist eine Tatsache, die man verschieden deuten kann, die sich aber nicht wegstreiten läßt, daß das Ich-Gefühl der Frauen viel mehr am eigenen Körper haftet als das der Männer. Bei der Besprechung des Schamgefühls wird das noch deutlicher werden. Die vielberufene weibliche Eitelkeit hat den eigenen Körper mit seinen Annexen (Kleidung, Schmuck, Wohnung, Wagen usw.) zum vorwiegenden, oft zum ausschließlichen Inhalt. Die männliche Eitelkeit dagegen, die weitaus größer und ver-

*) In einer sehr verständnisvollen Arbeit des Psychiaters Alfred Adler („Über den nervösen Charakter", Wiesbaden 1912) wird das Wesen der Neurose auf das Gefühl persönlicher Minderwertigkeit zurückgeführt (die wieder auf der tatsächlichen Minderwertigkeit eines körperlichen Organes beruht und aus der Kindheit stammt); und es soll nun das ausschließliche und oft bis zur fixen Idee gesteigerte Streben des Neurotikers sein (der ja noch kein Geisteskranker ist), diese Minderwertigkeit zu kompensieren, vorzusorgen, daß sein Selbstgefühl nicht leide. So ist die Angst, etwas Rechtes zu sein, nicht etwa zurückstehen zu müssen, der wichtigste, der einzige Gedanke des Neurotikers, und hieraus werden nun eine ganze Menge Eigenschaften hergeleitet, die beim nervösen Charakter stark ausgebildet sind. Diese Grundtendenz, seine eigene Minderwertigkeit zu überbauen und zu verhüllen, geht aber in die von mir beschriebene Eitelkeit über, die also, so unendlich normal sie auch ist, doch schon den Ansatz zur pathologischen Entartung des Ich-Gefühles bieten mag.

Digitized by Google

zehrender ist, geht mehr auf geistige und seelische Dinge. Männliche Frauen vernachlässigen ihre Kleidung und konzentrieren oft ihre Eitelkeit nach Art des Mannes auf eine geistige Leistung (ein selbstgeführtes Geschäft oder einen selbstgeschriebenen Roman), übertreiben auch gern, um männlicher zu erscheinen. Wenn man aber die vielen geistig tätigen Frauen näher betrachtet, so kann es zweifelhaft sein, ob ihnen diese Sach-Eitelkeit endlich genügt; denn die Anerkennung, die ihrer Arbeit gezollt wird, geht doch der unmittelbaren, körperlichen Person mehr oder weniger verloren, sie leiden oft schwer unter ihrer zwitterhaften Rolle. Vielleicht ist dies der Grund, daß eine wahre Frau gar nicht so recht produktiv sein will (wenn sie sich auch manchmal so geberdet). — Die weiblichen Männer hingegen haben die echte Frauen-Eitelkeit, die sich aufs Körper-Ich bezieht. —

5.

Bis jetzt sind die seelischen Zustände zergliedert worden, in denen das Gefühl des Ichs heraustritt, um isoliert vor sich selbst und vor anderen dazustehen. Den entgegengesetzten Vorgang finden wir bei der S c h a m. Auch hier ist das Gefühl des Ichs herausgelöst und als etwas Besonderes empfindlich geworden; aber es will nicht sichtbar sein und leuchten, sondern es hat die Neigung, sich hinter allen Inhalten zu verbergen. Wird das Ich plötzlich entblößt, so schämt es sich, es möchte zurücktreten, nicht mehr gesehen werden, verschwinden. Scham entsteht, wenn sich ein seelisches Element seiner selbst als eines ich-empfindlichen bewußt wird.

Eitelkeit und Scham stehen in polarem Gegensatz und sind doch eng verwandt.*) Das wird sehr deutlich, wenn wir sehen, wie sich beide Gefühle immer wieder auf dieselben Gegenstände

*) Hierüber finden sich gute Bemerkungen bei dem amerikanischen Psychologen Alex. F. Shand („Character and the Emotions", Mind 1896).

Digitized by Google

beziehen. Der Eitle betont fortwährend, was er Besonderes zu sein oder zu haben vermeint; er sucht sein Ich möglichst stark in diese Besonderheit hineinzuverlegen, sie mag noch so zweifelhafter Art sein. Fehlt ihm etwa ein Auge, oder muß er im Rollstuhl gefahren werden, so ist er mehr und mehr geneigt, hierin etwas Auszeichnendes zu sehen. Der Schamhafte sucht dergleichen zu verbergen, weil da Ich-Punkte liegen, deren Beachtung durch andere ihn verletzt. Er spricht nicht davon wie der Eitle, der keinen Anlaß versäumt, die Geschichte seines Unglücks zu erzählen. Und dies kann sehr weit getrieben werden: Menschen, die ihre Naivität eingebüßt haben, empfinden leicht alles, was sie tun und was sich auf sie bezieht — nicht nur etwas Besonderes und Auffallendes — wie in einem Spiegel reflektiert, sie können die Beziehung auf ihr Ich nicht los werden. Und so kommen sie dahin, alles Ichhafte mit einem leichten Nebenton von Scham zu begleiten. Solche empfindliche Menschen sprechen möglichst unpersönlich, möglichst allgemein, damit nur ja nichts von ihrem Ich mit ins Gespräch einfließe. Sie sind überaus leicht verletzt, man kann ihre seelische Lage als ich-empfindlich schlechthin, gleichzeitig eitel und schamhaft, definieren. — Für manche Geister ist es eine gewisse Scham, an einen Körper gebunden, von einem ichhaft organisierten Körper abhängig zu sein. Ja, in seelisch hochgesteigerten Zeiten kann es der Geist überhaupt als Scham empfinden, einen Körper zu tragen.

Es ist schon gesagt worden, daß die Frauen ihren Körper nahezu als ihr Ich fühlen. Vielleicht haben sie sich hierbei der Empfindung des Mannes angepaßt, der die Frau oft mit ihrem Leibe gleichsetzt. Oder vielleicht hat der Mann nur einer bestehenden Wirklichkeit Rechnung getragen: wie immer dies sei, das Ich-Gefühl der Frauen haftet vorwiegend am eigenen Leib und allem, was unmittelbar mit ihm zusammenhängt. Noch klarer als bei der Eitelkeit wird dies beim Schamgefühl. Eine

Frau schämt sich, wenn ihr Körper oder ein Teil davon Gegenstand fremder und sogar der eigenen Aufmerksamkeit wird. Mädchen gehen solange unbefangen bloßen Halses, bis sich ein fremder Blick daran haftet; dann schämen sie sich plötzlich: ein Teil ihres Ichs ist empfindlich geworden. Legt ein Mädchen zum erstenmal ein dekolletiertes Ballkleid an, so fühlt sie Scham ob dieser absichtlichen Hervorhebung ihres Körper-Ichs. Im Ballsaal aber, wo alle dekolletiert sind, ist dieses Gefühl der Pointierung verschwunden, hier würde sie sich schämen, trüge sie einen hohen Kragen, weil sie wiederum so auffiele. Die erfahrene Dame aber nimmt jeden Blick mit Genuß hin; auch ihr kommt ein Teil ihres Ichs unter fremden, besonders unter männlichen Blicken schärfer zum Bewußtsein, aber die entgegengesetzte Wirkung tritt ein: hier Eitelkeit, dort Scham.

Nehmen wir an, in Paris sei die Mode aufgekommen, blaue Fräcke zu tragen anstatt der üblichen schwarzen. Die meisten Männer wissen dies nicht oder kümmern sich nicht darum. Aber einer läßt sich ein solches Kleidungsstück anfertigen und trägt es auf einem Ball. Er hebt so sein Körper-Ich hervor und fühlt seine Eitelkeit geschmeichelt. Fast alle anderen Männer hätten sich nicht so leicht bewegen lassen, als erste einen blauen Frack zu tragen; sie hätten sich darin geschämt, weil es als unmännlich empfunden wird, sein Körper-Ich zu unterstreichen. Nicht viele Frauen aber würden sich schämen, ein auffallendes und ganz und gar neuartiges Kleid anzulegen. — Unsere Sitten haben diesen Ich-Gefühlen Rechnung getragen: die Kleidung des Mannes ist nahezu einförmig; nur der Geck und der Homosexuelle — weibliche Männer also — wollen instinktiv durch ihr Körper-Ich auffallen. Die Tracht der Frauen aber ist ihrem Gefühl entsprechend von einer zur anderen verschieden.

Alles dies wird durch Beobachtung bei Primitiven bestätigt. Völker, die gewohnt sind, nackt zu gehen, legen Kleider und

Digitized by Google

Schmuck an, um sich hervorzutun (was uns ja ganz natürlich scheint); sie empfinden aber die Kleidung auch wieder als unanständig, weil der bekleidete Körper auffällt; wie wir uns schämen würden, nackt über die Straße zu gehen. Ist es irgendwo Sitte, daß die Frauen ihr Gesicht verhüllen, so wird es als schamlos empfunden, den Schleier zu senken (während dieses Schamgefühl z. B. nicht an der Brust haften muß). — Auch für unseren Kulturkreis ist das Schamgefühl ziemlich schwankend. Bei verschiedenen Frauen sind die einzelnen Körperteile verschieden schamempfindlich: so tragen manche Mädchen ihr Haar offen oder lösen die Frisur ohne das Gefühl der Scham. Andere wieder empfinden dies wie eine körperliche Enthüllung; ihnen ist auch das Haar ein wichtiger Teil des Körpers, der ich-empfindlich wird, wenn er die Aufmerksamkeit erregt. — Ganz besonders schamhaft ist merkwürdigerweise die Mundhöhle.

Aus alledem erklärt es sich von selber, weshalb die Scham sooft irrtümlich als ein spezifisch erotisches und weibliches Gefühl angesehen wird: weil ihre auffallendsten Formen begreiflicherweise die sind, die sich auf den Körper beziehen. Das Mädchen schämt sich, wenn ihr Körper-Ich zum erstenmal einem anderen oder bei feinerer Veranlagung ihr selbst — vor dem Spiegel — zum Bewußtsein kommt. Dies tritt aber meistens in der Zeit der Geschlechtsreife ein; weil die Jungfrau die schnelle Entwicklung ihres Leibes sieht und von anderen bemerkt weiß, weil sie als Weib betrachtet wird und nicht mehr als Kind, fühlt sie Scham, die allerdings sexueller Art ist und immer sexueller Art bleibt. Erst wenn es einer Frau so selbstverständlich geworden ist, Geschlechtswesen zu sein, daß es ihr nicht mehr besonders fühlbar wird, schwindet diese natürliche Scham, um von neuem aufzutreten, wenn sich einzelne Körperteile bemerklich machen (z. B. in der Schwangerschaft) — bis sie endgültig dahin ist.

Das Gefühl des Ekels kann mit dem Schamgefühl zusammentreten und seinen sexuellen Charakter verstärken. Ekel ist die Reaktion auf die Lust der einzelnen Sinne, er entspringt der Übersättigung an einer bestimmten Art des Genusses und haftet überhaupt an den Teilen des Körpers, die zur Körperlust in einem (vielleicht nur scheinbar) entgegengesetzten Verhältnis stehen. Es ist bekannt, daß manche (besonders hysterische) Frauen ein leises Gefühl des Ekels gegen die Geschlechtlichkeit des Mannes empfinden, weil ihnen die Einheit seines Urogenital-Systems allzu gegenwärtig ist. Wenn sich nun gerade die zu Ekelgefühlen disponierten Teile des eigenen und des fremden Körpers aufdrängen (was von Kindheit an geschieht), so bildet sich eine innige Verwandtschaft des Schamgefühls mit dem Ekelgefühl und das Schamgefühl wird leicht als sexuelles Gefühl überhaupt gedeutet.*) —

Beim Manne beziehen sich Schamgefühl und Eitelkeit zum geringsten Teil auf den eigenen Körper.

> Des Weibes Keuschheit geht auf ihren Leib,
> Des Mannes Keuschheit geht auf seine Seele,
> Und eher zeigt sich dir das Mägdlein nackt,
> Als solch ein Jüngling dir das Herz entblößt.
>
> (Hebbel über Giselher.)

Ein Knabe zeigt Kenntnisse, die anderen fehlen, so lange unbefangen, bis sie ausdrücklich anerkannt und bewundert werden; in dem Augenblick aber kommt ihm diese Heraushebung als ein

*) Alledem würde gar nicht widersprechen, daß das Schamgefühl wie die Eitelkeit (und auch andere Gefühle) ursprünglich einen Nützlichkeits- oder Selektionswert gehabt haben mögen und erst im Laufe der Zeit in die höheren, rein menschlichen Regionen eingedrungen sind. Ich habe es ja hier wie immer nicht mit der allmählichen Entwicklung des Seelenlebens zu tun, sondern mit den Erscheinungen, in denen es sein Maximum erreicht.

Teil dessen, was ihm selbst angehört, zum Bewußtsein und er schämt sich. Ist er von Natur schamhaft, so wird er zukünftig nicht leicht seine Kenntnisse zeigen, überwiegt die Eitelkeit, so erregt die nächste Anerkennung schon ein geringeres Widerstreben. Fortan müht er sich, solche Anlässe herbeizuführen. Die Unschuld ist verloren gegangen, das Ich-Gefühl als Quelle von Lust und Schmerz erkannt worden. — Als sich die ersten Menschen vom Gehorsam gegen das göttliche Gebot losgesagt hatten, da kam es ihnen zum Bewußtsein, daß sie etwas anderes waren als alles um sie her, daß sie ein Ich hatten — und sie fühlten dieses Ich plötzlich inmitten der Welt unbedeckt stehen und schämten sich. Solange das Ich seiner selbst noch nicht bewußt worden ist, bleibt ein Wesen (ein Tier, ein Kind) im Stande der Unschuld. Dem Erwachen des Ichs folgen Scham und Eitelkeit, die Unbefangenheit (denn das ist die Unschuld) ist dahin. —

Die Darstellung, die der Künstler von seinem Ich gibt, ist nicht, wie Banausen gerne meinen, schamlos, sondern das Gegenteil: der wirkliche Künstler (im Gegensatz zum beichtenden Dilettanten) verbirgt sich selber so ganz hinter seinem Werk, daß es zu einer Hecke wird, die ihn allen Blicken entzieht. Mit heimlichem Spott muß Goethe gesehen haben, wie die Buchstabenmenschen sein Wort über die Wahlverwandtschaften plump aufgegriffen und nun nach „Erlebnissen" geschnüffelt haben, während er doch niemals die äußerliche Philologen-Bedeutung, sondern nur ein seelisches Gerichtetsein, eine Gefühls-Disposition im Sinn hatte. „Jeder tiefe Geist braucht eine Maske, noch mehr, um jeden tiefen Geist wächst fortwährend eine Maske." (Nietzsche.) Der Philosoph aber, der es hier nicht so leicht hat wie der proteische Künstler, müht sich mit abstrakten Beweisketten, um objektiv begründet zu sehen, was er in persönlicher Unmittelbarkeit nicht wohl sagen kann.

Je schamhafter ein Mensch ist, desto weiter erstreckt sich sein Bedürfnis, alles Ichliche zu verhüllen; wo an einen solchen Punkt getastet wird, da empfindet er den Schmerz des verletzten Ich-Kreises. So ist das Schamgefühl die Decke alles dessen, was geheim bleiben soll; wer nichts zu verbergen hat, fühlt keine Scham. Die Wissenschaft darf dieses Gefühl nicht kennen, sie hat keine Scheu vor der Natur und keine vor der Seele des Menschen, sie will alle Geheimnisse zerstören. Goethe hat schwer unter der atomistischen Naturforschung, die die Erscheinungen zersetzt, gelitten, und es ist die Tragik des wahren Psychologen, zur Unkeuschheit gezwungen zu sein. Selbstanalyse ist Schamlosigkeit vor sich selbst, Sokrates ist der schamloseste aller Menschen gewesen. — Jede L u s t ist unkeusch, sie verletzt die S c h a m : die Lust des Erkennens enthüllt und zerstört den Gegenstand, aus dem sie fließt, die Astronomie macht die Größe des Sternenhimmels zunichte und schafft daraus ein System von Gleichungen, die kritische Theologie zerstört Gott, die Wollust vernichtet alle Scham. Der Preis jeder Lust — außer der ästhetischen — ist Trübung ihrer Quelle, unter der Herrschaft der Lust schwindet die Scham; man stelle sich den brutal eindringenden schamlosen Blick des Wüstlings, den unverschleiert offenen der Dirne vor. — Der Zusammenhang von Scham und Lust zeigt sich auch darin, daß die Verletzung der Scham für manchen die eigentliche Lust bedeutet. Bei einem keuschen Menschen aber dämmt das Schamgefühl die Lust ein, er hat ein instinktives Mißtrauen gegen sie.

Man kann nur achten, was einen gewissen Eigenwert zu haben scheint, was man nicht ganz zu durchschauen vermag, was einen Rest von Geheimnis birgt. In dem Maße, wie eine Sache erkannt wird, verliert sie ihren innersten Wert. Haben wir ein Ganzes in verständliche Elemente aufgelöst, so ist es gewissermaßen verschwunden, es ist nichts Eigenes mehr, sondern

Digitized by Google

unser Gegenstand, von uns zerlegt, durch uns vernichtet. Jedes Ding kann bis zum Grund erkannt werden, im Menschen aber wehrt sich etwas dagegen — ein Mensch, der bis aufs letzte durchschaut werden könnte, hätte aufgehört, ein Mensch zu sein.

Instinktiv schätzt der Mann an der Frau das Geheimnisvolle, das, was noch niemand erkannt, entwertet hat. Und die weibliche Schamhaftigkeit, die sich aufs Körper-Ich bezieht, erfüllt dieses Bedürfnis des Mannes. Hier liegt die Erklärung für den Zauber der Jungfräulichkeit, der dem Willen zur Lust entgegensteht. Rationalisten mögen den Widersinn und den „Egoismus" dieses Wertes noch so laut verkünden — gerade der höher differenzierte Mann ehrt das an der Frau, was noch niemals Gegenstand eines Erkennens — auch des eigenen nicht — geworden ist. Das Geheimnis des weiblichen Körpers ist wie das der menschlichen Seele von der Scham umgeben und gehütet. Fallen aber bei einer Frau Ich und Leib ganz zusammen, so hat sie das Gefühl, mit der körperlichen Enthüllung alle ihre Geheimnisse offenbart zu haben. — Wir verstehen jetzt die Eifersucht des Mannes in ihrer seelischesten Form: sie will das Geheimnis der geliebten Frau vor allem Fremden bergen. Durch seine Liebe ist er in ihr Geheimnis mit hineinversponnen, würde es preisgegeben, dann wäre er mit ihr beschämt, wäre seine Liebe prostituiert. So hat die Eifersucht alle Phasen des Ich-Gefühls mitgemacht: sie ist nicht nur beeinträchtigtes Machtbedürfnis und verwundete Eitelkeit, sondern Scham, die ihr Geheimnis — das Geheimnis der Liebe — wahren will.

Jede normal veranlagte Frau und besonders jedes Mädchen empfindet es als unerträgliche Verletzung ihrer Schamhaftigkeit, sich einem Manne zu enthüllen, der sie nicht liebt. Seine Blicke verursachen ihr seelischen und sogar körperlichen Schmerz. In der Liebe aber fühlt sie, daß ihr Geheimnis nicht erkennend zerstört wird, daß dem Manne ihr Körper mit seinen Teilen als

Digitized by Google

Teilen ihres Ichs nicht abgesondert zum Bewußtsein kommt; sie weiß, daß er auf sie als Ganzes konzentriert ist. Solange die Liebe besteht, wird die Scham nicht verletzt, weil die Liebe das Geheimnis fühlt und ehrt. Hat sich aber eine Frau einmal ohne Liebe enthüllt, so liegt in jeder Wiederholung weniger Schmerz. Eine Frau, die jedes Geheimnisses bar geworden ist, flammt plötzlich in verzweifelter Scham auf, wenn sie einem gegenübersteht, der sie noch im Schleier des jungfräulichen Geheimnisses gekannt hat. Der Mann kann die Dirne nicht achten. Sie scheint ohne jeden Eigenwert, ohne Geheimnis, wie der Wein ein Gegenstand, der den brutalen Äquivalenten Lust und Geld gehorcht. Auch hier hilft kein Rationalismus gegen das Gefühl. — Ist einmal die Scham dahin, so erweckt es einer Frau keinen Schmerz mehr, wenn ihre Körperlichkeit bemerkt und begehrt wird. Sie findet vielmehr in der Wirkung des Körper-Ichs auf den Mann ihre eigene Lust. Bleibt diese Wirkung aus, so ist sie verletzt.

Ebenso wie die Scham ist auch die T r e u e der Lust entgegengesetzt, aber in einer höheren Sphäre. Sie ist das Band zwischen dem Gefühl des Ichs und dem Bewußtsein der Persönlichkeit. Treue ist der Persönlichkeit proportional, sie ist Identität der Persönlichkeit mit sich selbst über den Augenblick hinaus. Je treuer ein Mensch ist, desto mehr fallen Ich und Persönlichkeit in Eines, desto weniger läßt er sich vom Augenblick und seinen Verführungen dazu bringen, das ein für allemal als seine persönliche Sache Erkannte aufzuheben. Heftet sich die Treue aber stumpfsinnig und ohne inneren Grund an Kleines, so mag das zwar Kraft verraten, geht aber in Starrköpfigkeit und Eigensinn über.

8. DAS GEBET

1.

Wenn dem Schicksal der besondere Ton des Religiösen zugeteilt wird, wenn man es als etwas Göttliches empfindet, so wandelt es sich zur V o r s e h u n g. Vorsehung ist das Übermächtige, Weltbeherrschende, das nicht wie das Schicksal mechanisch, blind, sinnlos und herzlos, sondern zielbewußt, sehend, sinnvoll und auf den einzelnen bedacht vorgestellt wird. Es ist noch immer die große, dem Menschen innerlich unbegreifliche und fremde, ja unheimliche Macht, hat aber jetzt den Ton des Seelenhaften, des Fühlenden, vielleicht sogar des Menschlichen angenommen. Die Vorsehung kann ein weltregierender Gott sein, sie kann aber auch mehr unbestimmt als göttliches Prinzip empfunden werden. Wie bisher haben wir uns auch hier nicht mit festgewordenen und lehrbaren Theorien zu beschäftigen, es handelt sich vielmehr immer darum, alles das möglichst entschieden zu klären, was die Menschen im Herzen tragen, was sie dunkel fühlen.

Die Vorsehung ist die ungeheure Macht, die über der Welt thront. Vor ihr hat der Mensch nicht zu fragen und nicht zu zweifeln, er muß sich in Demut beugen. Dieses Gefühl der Abhängigkeit entspricht einem Grundtypus des religiösen Bewußtseins, der weitaus der verbreitetste unter den religiösen Typen ist. Es wäre eine unendlich verlockende und noch kaum ernsthaft unternommene Aufgabe, die verschiedenen religiösen Menschentypen zu erforschen und festzulegen. Hier aber kann nur besprochen werden, was für den gegenwärtigen eingeschränkten Zweck nötig ist. — Wir betrachten also den Menschen, der sich ganz im Diesseits fühlt und von hier aus gläubig, vertrauend, hoffend, fürchtend, demütig, liebevoll in ein Jenseits, in ein göttliches Reich hinüberschaut; dieses Reich bedeutet ihm ent-

weder eine sichere Tatsache oder eine Sehnsucht des Herzens oder eine Angst, ist aber immer schroff vom Diesseits geschieden und die Quelle alles Heiles, alles wahren Wertes. Von jener göttlichen Welt wird die untere regiert und geleitet, wird jedem einzelnen sein Weg bestimmt.

Der Mensch fühlt sich im Drang und Leid des Lebens vereinzelt, schwach, er sucht etwas Festes, woran er sich halten kann, er braucht körperliche und seelische Hilfe, Trost und Sicherheit. Diese tief menschliche Sehnsucht wird zum Teil durch die sozialen Verbände, durch Familie, Staat, Gesellschaft befriedigt; hier gibt es Schutz vor Gewalt, Hilfe gegen Unrecht, seelische Anlehnung. Aber das genügt nicht; man fordert ein Höheres, Übermächtiges, das nicht mehr von der Relativität der irdischen Dinge betroffen wird, sondern als göttlich über allem Sein thront, das nicht entstanden ist und nicht vergehen wird, das absolut d a i s t. Hier findet die Pein der Einsamkeit und Verlassenheit, die das Leben unerträglich machen kann, Erlösung. Religion (in dem bestimmten Sinn dieses Menschentypus) ist ja die Gewißheit, daß das Band zwischen dem Einzelnen, Vergänglichen und dem Großen, Ewigen besteht und stärker ist als alle Anfechtungen; die Etymologie des Wortes beweist den Gedankengang. Mit diesem Göttlichen gefühlsmäßig in Verbindung treten, sich vertrauend in ihm geborgen wissen, sich ihm in Liebe hingeben — eine solche seelische Disposition bringt das Gebet hervor.

Ich gehe auf die weitere Schilderung dieses Typus der transzendenten Religiosität nicht ein. Es ist klar, daß er sich im Katholizismus verewigt und dem ganzen Mittelalter seinen Charakter verliehen hat; aber auch die klassische protestantische Theologie, Schleiermacher vor allem, gehört ihr zu.

Je naiver der Mensch ist, desto einfacher denkt er sich das Verhältnis zwischen seinem Diesseits und dem göttlichen Jen-

Digitized by Google

seits, zuerst räumlich, dann räumlich-symbolisch, dann geistig — aber immer sind es zwei Welten. Nun hat ein kulturhistorischer Prozeß stattgefunden, der die Spannung zwischen den beiden Welten allmählich verringert. Und ganz gesondert und ohne Zusammenhang mit ihm spielt sich in einzelnen Menschen der gleiche Vorgang ab: nicht einem völlig irdischen Diesseits soll ein völlig göttliches Jenseits gegenüberstehen, sondern aufs Diesseits soll ein Schimmer von Göttlichkeit, von Ewigkeit fallen, das Jenseits soll nicht mehr so ganz fremd, so ganz jenseitig sein. Dieser Prozeß vollzieht sich schrittweise (sowohl in der Geistesgeschichte, als auch im einzelnen Menschen), immer mehr Gedanken und Gefühle empfangen die Aura der Göttlichkeit, immer mehr zeitliche Regungen werden ins Ewige vertieft. — Ich habe nicht die Absicht, den Weg der Verinnerlichung zu schildern. Ist diese ganze Betrachtung ja nur als ein Bruchstück anzusehen, weil eine wirkliche Religions-Psychologie an dieser Stelle unmöglich wäre. Wir kennen, um gleich den Endpunkt festzulegen, im Gegensatz zur transzendenten, zur katholischen Religionsform eine immanente, eine mystische; die protestantische Frömmigkeit hat an beiden ihr Teil, sie steht auf irgendeinem Punkt des Weges von der Jenseitigkeit Gottes zur Göttlichkeit des Menschen. Daher die Verschiedenheit und die ewige Ruhelosigkeit der protestantischen Sekten, der Fluch der religiösen Autonomie. Alle Stadien auf dem Weg von der entschiedensten Jenseitigkeit bis zur innersten mystischen Identität des Seelengrundes mit Gott sind möglich und sind auch historisch durchgemacht worden. Denn das eigentliche Merkmal der immanenten Frömmigkeit ist das Bewußtsein, daß Göttliches und Menschliches in tiefer innerer Beziehung stehen, daß sie im letzten zusammenfallen. Es möge hier bei dieser allgemeinen Bestimmung bleiben, an anderen Stellen haben sich weitere Momente der mystischen Religiosität ergeben.

Digitized by Google

Für diese mystische Religiosität hat das Schicksal seine entscheidende Wucht verloren (wenn es auch noch immer fortbesteht), die Seele, die sich ihrer eigenen Göttlichkeit bewußt ist, kann durch nichts Fremdes mehr unterjocht werden. Zwischen den äußersten Punkten der Mystik und des toten Schicksalsglaubens steht die jenseitige Frömmigkeit: sie hat mit dem Schicksalsbegriff gemein, daß die letzte Macht in einem der Seele fremden Reiche ruht,*) scheidet sich aber vom Schicksalsglauben durch die Verwandlung des mechanisch Notwendigen in ein Göttliches, der Macht in einen Wert. Mit der rein immanenten Religiosität ist ihr das Grundbewußtsein der Göttlichkeit gemeinsam, das über allen Naturalismus und Monismus hinausragt; verschieden ist beiden die Stellung des Menschen zum göttlichen Weltgrund: für den Katholizismus gibt es auch im höchsten Aufschwung der Frömmigkeit und der Ekstase doch nur die Stellung: hie Welt — hie Gott; wo sie übersprungen wird, ist die Jenseits-Religion verlassen und an ihre Stelle „Ketzerei" getreten. Der Mystiker erlebt unmittelbare Identität des Menschlichen und des Göttlichen (das nur noch Ewiges schlechthin und nicht mehr persönlich oder sonstwie bestimmt sein kann).

Während für jede Religiosität, die noch an der Transzendenz teil hat, das Gebet etwas Wesentliches, ja „die Seele der Religion selbst" ausmacht,**) ist für die eigentliche Mystik der Gedanke zu beten ein Widersinn. Zu einem Gott, der im Grund der Seele wohnt, der dieser Grund selber ist, kann die Seele nicht sprechen. „Abgeschiedenheit und Lauterkeit kann überhaupt nicht beten", sagt Meister Eckehart; er rechnet das Beten zu den „äußeren Werken" und lehrt: „Denn eigentlich soll er ja überhaupt nichts von außen herein, nein, alles aus dem Innern

*) Vgl. was über das Verhältnis Napoleons zum Dogma gesagt worden ist. (S. 271.)

**) Sabatier, Religionsphilosophie. Deutsche Ausgabe S. 100.

Digitized by Google

nehmen, von seinem Gott." — Hier ist jede Spannung zwischen Absolutem und Relativem aufgehoben, das Gebet hat seinen Sinn verloren. Aber es ist zu zweifeln, ob diese völlige Einheit dauernd festgehalten werden kann. Denn wenn Jesus sagt: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen!" und „Nimm diesen Kelch von mir!" — so zeigt sich auch bei dem vorbildlich religiösen Menschen eine leise Spannung, die allerdings in dem folgenden „Aber nicht mein Wille geschehe, sondern deiner!" sogleich aufgehoben wird.

Der Zustand, der zum Gebete führt, ist also etwas Mittleres, er ist weder ganz irdisch, noch ganz religiös, er steht noch im Unzulänglichen, im Bedürftigen, hat aber schon die Ahnung und die Sehnsucht des Vollkommenen. Auch wer sich wortlos in Gott versenkt, kann in dieser inneren Bewegung (wenn man so sagen darf) vielleicht noch eine gewisse gebetähnliche Stimmung finden; hier schweben die Nuancen so zart, daß sich ein Mehr oder Weniger nicht mehr allgemein bestimmen läßt.

> In unseres Busens Reine wogt ein Streben,
> Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
> Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
> Enträtselnd sich den Ewig-Ungenannten;
> Wir heißens: fromm sein!
>
> (Goethe)

Diese Hingabe kann aus einer Fülle von Glück und Kraft stammen, die sich überströmend mitteilt; sie kann aber auch leidenschaftliches Flehen um Trost und Ruhe, sie kann ein Schreien aus der Verzweiflung tiefster Verlassenheit sein und eine Brücke ins Jenseits schlagen — eine Brücke, die nur auf einem Pfeiler ruht. Aber der Schrei findet Antwort im eigenen Herzen, ein Gefühl von Beruhigung, von Erhörung tritt ein.

Zu diesen allgemeineren Voraussetzungen des Gebetes muß

noch das Bedürfnis nach Mitteilung kommen. Es gibt Menschen, die so vollkommen in sich abgeschlossen sind (entweder aus Reichtum oder aus Armut), daß sie keinerlei soziale Ausgleichung suchen, andere wiederum, die im geselligen Verkehr volle Befriedigung finden (wohl die allermeisten Menschen); die sich schreibend, bildend mitteilen — oder die schweigen. Sie alle kennen das Gebet nicht.

Und endlich muß noch die Fähigkeit da sein, sich zu äußern. Wo sie mangelt, kann es allenfalls zu einer Gebetstimmung kommen, aber nicht zum eigentlichen Gebete. Die Aussprache mit einem Höheren, das Verströmen in Gott erfolgt nicht theoretisch, in Begriffen, es geht vielmehr aus dem Gefühl hervor und daher ist ihm die künstlerische Äußerung angemessen. Produktive Anlage, eine gewisse lyrische, hymnische Gestaltungskraft muß vorhanden sein, wenn aus der vagen Gebetstimmung ein wirkliches „Gebet" entstehen soll. Manche lyrischen und musikalischen Kunstwerke sind psychologisch genommen Gebete, sie steigen aus einem großen Gefühl von Liebe und Hingebung auf. — Aber selbst unter den Künstlern vermögen nur wenige ein echtes Gebet zu schaffen. Oft ist eine starke, rein innerlich gerichtete Ausdrucksfähigkeit da, und es fehlt doch die metaphysische Einstellung des Gemüts. Aus ähnlicher Stimmung kann etwa ein Liebesgedicht oder ein Naturhymnus hervorgehen.

Das Gebet, das der Seele des religiös empfindenden Künstlers in einem großen Augenblick entströmt ist, kann von anderen reproduziert werden. Die meisten Gebete der verschiedenen Kirchen, soweit sie diese Bezeichnung mit psychologischer und nicht nur mit ritueller Berechtigung führen, sind formelhaft erstarrte lyrische und musikalische Gebilde, bei manchen kennt man noch den Dichter. Wer sie zum erstenmal aus seiner Not herausgeschrien oder aus seiner Freude in die Welt gejubelt hat, versteht im tiefsten, was beten heißt; aber auch, wer das fest

Digitized by Google

Gewordene im lebendigen Gefühl wieder auflöst, kann beten. — Beugt der Betende (vielleicht mit anderen zugleich) das Knie, so trägt dies bei, die Stimmung assoziativ zu verstärken, die eigene Kleinheit wird im Vergleich zum Absoluten tiefer empfunden. Wer aber nicht soviel nachschaffende Phantasie besitzt, um aus den Wortreihen die schlummernden Gefühle neu zu beleben, der kann sie jeden Tag mit Unterstützung von Musik und imitatorischen Reizen aller Art wiederholen und erfährt doch niemals, was beten heißt. Er spricht unverständliche Zauberformeln.

Das echte Gebet nimmt verschiedene Gestalten an. Der primären Gebetstimmung ist am nächsten das Dankgebet verwandt, das seine Erfüllung schon in sich selber trägt. Das unmittelbare Bewußtsein einer höheren Einheit bricht strahlend aus der Seele und formt sich zu Worten des Dankes für das Höchste: am Ewigen teilzuhaben. — Mit ihm verwandt ist das Lobgebet, der Hymnus, als dessen größter Repräsentant wohl Händel angesehen werden darf; die Herrlichkeit des Alls, die Größe Gottes greift ans Herz und erweckt es zu mächtigem Widertönen. So singen die Erzengel im Faust. — Beim Bittgebet, das dem ganzen Komplex seinen Namen gegeben hat, ist die Einheit noch nicht gefunden, es ist der Ruf aus den Tiefen, das Flehen um Gnade und Erlösung. War in den beiden ersten Formen das eine Grundgefühl der Seele, die Liebe, Triebkraft und Inhalt, so spielt hier das negative Grundgefühl, die Furcht, mit, als Schrecken der Vereinzelung, als Gefahr der Seele, die sich in die Liebe Gottes retten will. Wir sehen auch hier, daß die tiefsten Gefühle des menschlichen Herzens über ihre ursprüngliche Sphäre hinaus fliegen und in ein Jenseits weisen können. (Ich habe dieses Phänomen unter dem Namen „Metaphysische Erotik" ausführlich beschrieben.) — Endlich ist das Bußgebet anzuführen, das dem Bittgebet verwandt ist: die Nichtigkeit alles Kleinen, Einzelnen und Subjek-

tiven wird schmerzlich empfunden und der Einheit gegenübergestellt. Die eigene Hinfälligkeit kommt als Sünde zum Bewußtsein und soll gebüßt werden. — Diese vier Typen des Gebetes sind nicht willkürlich gebildet, sondern enthüllen sich als Möglichkeiten des Verhältnisses zwischen Relativem und Absolutem: die Vollkommenheit des Absoluten (Lob) oder die Unzulänglichkeit des Relativen (Buße) leuchtet dem Fühlen ein; die Einheit zwischen beiden wird erfleht (Bitte) und empfunden (Dank). —

Es läßt sich nicht zweifeln, daß die meisten Betenden zu einem persönlich vorgestellten Wesen, sei es nun Gott oder ein vermittelnder Heiliger, sprechen. Tolstoi deutet dies einleuchtend: „Das Gebet wendet sich an einen persönlichen Gott, nicht weil Gott persönlich ist (ich weiß sogar bestimmt, daß er nicht persönlich ist, weil die Persönlichkeit beschränkt, Gott aber unbeschränkt ist), sondern weil ich ein persönliches Wesen bin.“*) — Kant hingegen äußert sich über das Beten zu einem persönlichen Gott sehr schroff: „Aber endlich ist auch bei dem Gebet Heuchelei, denn der Mensch mag nun laut beten oder seine Ideen innerlich in Worte auflösen, so stellt er sich die Gottheit als etwas vor, was den Sinnen gegeben werden kann, da sie doch bloß ein Prinzip ist, das die Vernunft ihn anzunehmen zwingt.“**) — Man hat bei dieser Verurteilung zu bedenken, daß Kant dem Gefühlsleben überhaupt mit wenig Verständnis gegenübersteht und nur das rein Geistige gelten läßt. Aber trotzdem ist hier die sozusagen intellektuelle Zweideutigkeit richtig charakterisiert, wenn es sich um ein in Worten nachgesprochenes Gebet handelt. Die Gebetstimmung freilich, das plötzliche Durchbrechen eines reichen und beseligenden, ins Metaphysische ge-

*) Aus unveröffentlichten Briefen und Schriften des Grafen Leo N. Tolstoi. Deutsche Rundschau, Februar 1905.

**) In dem kleinen Aufsatz: „Vom Gebete“.

Digitized by Google

richteten Gefühls, das brünstige Hinaufwollen zum Absoluten, ist ein unmittelbares Gefühlserlebnis und hängt von keinerlei Meinung über die Gottheit ab. —

2.

Was bisher gesagt worden ist, bezieht sich nur auf die höheren Arten der Religiosität, die niedrigeren sind außer acht gelassen worden. Der Fetischist fordert eine Leistung von seinem Gott; wird sie gewährt, so dankt er mit Geschenken und Ehrenbezeugungen, wird sie verweigert, so quittiert er, je nach der Abschätzung des gegenseitigen Machtverhältnisses, mit heuchlerischer Unterwürfigkeit oder mit Prügeln. Aber auch dort, wo der Gott unsichtbar und allmächtig, der Mensch als sein rechtloser Sklave gedacht wird, ist das Gebet des einzelnen oder der Gesamtheit nur Bitte um Gut und Vernichtung der Feinde, Dank für geschenkten Sieg, was sich in Lobpreisungen sowie Opfern und Selbstkasteiungen (die als höchstes Opfer gelten) ausspricht. Auf diesen beiden Stufen kennt das Gebet immer nur einen ganz bestimmten einzelnen Inhalt, es ist nicht Beten im tieferen Sinne, sondern Bitten und Danken; wenn man die Gegenwart betrachtet, so wird man sagen dürfen, daß sie nicht weit über dies Primitivste hinausgekommen ist. — Während der unmetaphysische Mensch das Bedürfnis nach religiöser Erhebung nicht kennt und schlechterdings in keiner seelischen Beziehung zu einem Absoluten steht, folgerichtig auch nicht den Wunsch nach einem Zusammenhang empfindet; will das Gebet, das eine Bitte um persönlichen Vorteil ist, Gott als Mittel für die Absichten des Menschen verwenden, das Absolute den Zwecken des Relativen dienstbar machen — ein Gedanke, welcher der Gipfel des bösen Willens genannt werden müßte, wäre er nicht dessen Karikatur. Der Perserkönig, der den unbotmäßigen Hellespont peitschen läßt, ist ein kleines Beispiel für die Abstrusität dieses

Digitized by Google

Wollens, das ein Wunder im bösen, im teuflischen Sinn erzwingen will. —

Es gibt aber auch Menschen, die ins Gebet hineinflüchten wie in einen Rausch oder in eine stumpfsinnige mechanische Arbeit. Ihr Mund spricht Formeln aus, vielleicht in fremder Sprache, ihre Phantasie hält gewisse scheinbar religiöse Bilder fest, angespannt achten sie auf jede Einzelheit, falten die Hände, schlagen das Kreuz und starren vor sich hin. Sie meiden die Klarheit und flüchten vor sich selber. Der Frömmler will seine Furcht betäuben, in anderes untersinken, sich an etwas quasi Heiliges verlieren. „Mein Gebet ist dann ein Untertauchen in Gott, es ist nur eine andere Art von Selbstmord, ich springe in den Ewigen hinein wie verzweifelnd in ein tiefes Wasser." (Hebbel, Judith.)

Die dämonische Angst vor Gott kann zu einem eigentümlich schielenden Paktieren treiben. Vor diesem dämonischen, aber versteckt dämonischen Menschen steht das Göttliche wie eine schreckliche fremde Macht, die er doch nicht zu hassen wagt. Und sein Gebet ist nun ein Akt der Feigheit, eine Veranstaltung, sich durch zeremoniöses Gebaren und Formelwerk die etwaigen Ansprüche der gefährlichen höheren Macht vom Leib zu halten; das kann bis zur Selbstkasteiung aus Feigheit getrieben werden, weil nichts unterbleiben darf, was das Einvernehmen mit dieser schrecklichen Macht herstellen könnte. In Pascal ist etwas von dieser Gemütsanlage.

Wenn der dämonische Mensch genug Größe besitzt, um nicht mehr zu frömmeln und zu kriechen, sondern dem höchsten Prinzip des Lebens Trotz zu bieten, so kann es geschehen, daß er zum Teufel betet. Dazu wäre nur der fähig, der Gott und alles Göttliche gekannt hat und daran verzweifeln muß, der den Glauben an einen Zusammenhang des Alls nicht mehr in sich findet und die absolute Vernichtung will. Er ist ganz metaphy-

sisch und entsagt trotzdem dem Gedanken an Gott, dem Einheitsbewußtsein alles Seins, er wendet sich dem Prinzip des Abfalls, der Vereinzelung, der Finsternis zu. Auch der Teufel hat eine Beziehung zur Ewigkeit — er verneint sie. Und wer zum Teufel betet, gibt sich mit Bewußtsein der Lüge, dem Chaos hin. Lenaus Faust wirft, dies zu bekräftigen, die Bibel als Symbol des Göttlichen ins Feuer, er verliert das Gefühl für die Wirklichkeit der Welt und endet durch Selbstmord, der aber gar nicht mehr eine eigentliche Aufhebung des Lebens bedeuten kann — es ist innerlich schon längst nihilistisch vernichtet:

> Ich bin ein Traum mit Lust und Schuld und Schmerz
> Und träume mir das Messer in das Herz!

(Bei Goethe dagegen paktiert Faust nur mit dem Teufel und läßt sich das Bewußtsein der Ewigkeit trotz allen Nebenwegen nicht entreißen. Die Osterbotschaft rettet ihn vom Selbstmord, noch bevor er den Teufel eigentlich kennt.) —

Ein Gebet, das mit dem ganzen Aufwand von assoziativen und suggestiven Hilfen ins Werk gesetzt wird, kann große Gewalt über das Herz erringen und vielleicht durch die Kraft des Willens, von der es getragen wird, etwas in der Welt verändern, eine Wirkung üben. Manchen Formeln werden besondere Kräfte zugeschrieben, es gibt heilige Orte, an denen das inbrünstige Gebet Erhörung findet. Die in heidnischen und christlichen Zeiten verbreitete Sitte des W a l l f a h r e n s beruht auf der suggestiven Kraft solcher Orte und man kann sich noch heute überzeugen, welche erstaunliche Macht an wunderberühmten Wallfahrtstätten haftet. Unbeschränkt herrscht da ein vom Reliquienkult der römischen und der griechischen Kirche sanktionierter Fetischismus, die vielen Krücken und Widmungen Genesener, die in jeder besuchten Wallfahrtskirche zu finden sind, beweisen die seelenerschütternde Macht, die der von Tausenden

Digitized by Google

besuchte Wunderort ausstrahlt. Je stärker der Glaube eines Kranken, je länger und mühseliger die unternommene Reise ist und je mehr begeisterte Menschen zusammenströmen, desto eher wird wohl eine Heilung möglich sein; die Massen-Suggestion enthüllt ihre geheimnisvolle Kraft, jener sonderbare Zustand tritt ein, der eine Versammlung von Menschen nicht als die Summe aller einzelnen, sondern als etwas anderes, Unberechenbares erscheinen läßt, der jedem Individuum seinen Willen raubt und sie alle einen gemeinsamen Willen zu produzieren zwingt, in dem das Verantwortlichkeits-Bewußtsein jedes einzelnen aufgehoben ist und ein gemeinsamer atavistischer Triebwille herrscht, nicht das Durchschnittliche der Individuen, sondern eine Art tierhaft gemeinsames Vielfaches. Ist es denn leichter zu verstehen, daß aus dreihundert gutmütigen Bürgern eine bestialische Mordbrennerschar wird, als daß in einer fanatisierten, von einem einzigen Wunsche beherrschten Menschenmenge ein Krüppel plötzlich sein Gebrechen verliert und, vom Gesamtwillen getragen, das Gefühl der Heilung findet? Es bleibt allerdings fraglich, ob diese Heilung für immer erfolgt oder eben nur von der Suggestiv-Kraft der Menge erzwungen worden ist, löst sich doch auch nach ein paar Stunden die Räuberbande wieder in eine Anzahl friedlicher und über ihre Taten höchst erstaunter Bürger auf. —

Manches von alledem hätte noch weiter ins einzelne geführt werden können. Aber die Grundlagen sind klar geworden; und so wollen wir uns nicht länger bei diesen ganz speziellen Vorgängen des Seelenlebens aufhalten.

Digitized by Google

9. DAS WUNDER

1.

Um sich deutlich zu machen, was ein Wunder ist, wird man gut tun, zuerst nur dem objektiven Tatbestand nachzuforschen, der einem Wunder entspricht (ob es wirklich eintritt, kommt vorläufig nicht in Frage), in den Zusammenhang des Tatsächlichen Einsicht zu gewinnen (was durch historische Anknüpfungen erleichtert werden wird) und erst dann das Gefühlsleben derer zu analysieren, die an Wunder glauben oder nicht glauben, die ein Wunder ersehnen oder fürchten, die den seelischen Wert eines Wunders anerkennen oder ablehnen. Wie meistens wird sich auch hier der wissenschaftliche Begriff mit dem seelischen Erlebnis nicht decken. —

Unsere ganze Wissenschaft, vor allem die Wissenschaft von der Natur, soweit sie in Gesetzen und deren Abkürzungen, in mathematischen Formeln darstellbar ist, ruht auf dem Boden des lückenlosen Kausalzusammenhanges, ist selbst nichts anderes als das System aller aufeinander bezogenen natürlichen Ursachen und Wirkungen, wobei jedes Ereignis mit Notwendigkeit in das Netz des Weltgeschehens hineingeflochten erscheint. Wollen wir uns nun denken, daß dieser geschlossene Zusammenhang von Phänomenen plötzlich an irgendeiner Stelle einen Riß bekäme, daß ein Ereignis einträte, welches mit den vorhergehenden und gleichzeitigen schlechterdings nicht ursächlich verbunden ist — so wären wir gezwungen, theoretisch von einem Wunder zu sprechen. Ob dieses frei eintretende Ereignis für uns Menschen hohe Bedeutung hat oder völlig belanglos ist, gleichviel: in dem Augenblick wäre es ein Wunder, eine Negation aller wissenschaftlichen Welt-Erkennbarkeit, da es als prinzipiell unverständlich und unerklärbar (das heißt ohne allen Zusammenhang, isoliert) zu gelten hätte, wenn also nicht nur

Digitized by Google

der gegenwärtige Stand unserer Erkenntnis versagte, sondern wenn angenommen werden müßte, das eine Element falle aus dem geschlossenen System von Ursachen und Wirkungen, als das sich die Welt für unsere wissenschaftliche Betrachtung darstellt, heraus. In dieser prinzipiellen Unvereinbarkeit eines einzelnen Geschehens mit dem allgemeinen, gesetzmäßig verschränkten Zusammenhang alles Geschehenden wäre der objektive Begriff des Wunders festgelegt.

Der Gedanke eines Wunders hat demnach die Annahme der unverbrüchlichen Gesetzmäßigkeit in der Welt zur Voraussetzung, denn das Wunder ist ja nichts anderes als eine Ausnahme vom Naturgesetz (oder allgemeiner und unverbindlicher: vom allgemeinen Kausalzusammenhang). Wo also das Bewußtsein von der Gesetzmäßigkeit in der Welt als wissenschaftliche Grundvoraussetzung und als lebendiges Gefühl noch nicht feststeht, kann auch der Gedanke einer möglichen Ausnahme von diesem Zusammenhang nicht gefaßt werden. Der Negerstamm, dessen Dorf überschwemmt wird, sucht, dem Bedürfnis der menschlichen und der höheren tierischen Natur folgend, eine Ursache für dies verderbliche Ereignis und findet die einfachste nach der Analogie des menschlichen Tuns darin, daß irgendein böser Geist beleidigt worden ist, der sich nun rächt. Diese Erklärung ist der Negerwissenschaft durchaus nicht übernatürlich oder wunderbar; sie ist ihr vielmehr die angemessenste. Denn der böse Geist ist so gut eine Potenz in der Welt wie der Wolkenbruch. Der unzivilisierte oder wissenschaftlich unerfahrene Mensch hat ja den Gedanken der immanenten Naturkausalität noch nicht kennen gelernt oder nicht erfaßt; er besitzt nur den angeborenen Fragetrieb, noch nicht die Methoden, ihn zu befriedigen. Er kann also auch keine Ausnahme von einer Gesetzmäßigkeit statuieren, die er nicht kennt. Für ihn gibt es kein natürliches und kein übernatürliches Geschehen, nur ein Gefühl,

daß jedes Ereignis durch irgend etwas verursacht sein müsse. Nach welcher Regel aber die Ursachen aufzusuchen seien, weiß er nicht, außer bei Vorgängen, die er selbst oder andere Menschen absichtlich bewirkt haben, oder die er nach der Analogie menschlichen Handelns deuten kann. Erst wenn das Denken die Einsicht in die strenge Gesetzmäßigkeit alles Geschehens erlangt hat, ist es überhaupt imstande, den Gedanken einer Ausnahme hiervon zu bilden. Dieser Gedanke der Naturkausalität ist aber noch nicht sehr alt: Galilei und Kepler haben ihn konsequent auszubilden begonnen, Newton hat ihn für die mechanische Naturwissenschaft festgelegt und erst durch Kant ist er prinzipiell aller Erfahrungs-Erkenntnis zugrunde gelegt worden.

Wissenschaft im strengen Sinn ist nichts anderes als konsequente, bewußte und methodische Anwendung des Kausalitäts-Gedankens auf die verschiedenen Gebiete des Seins, und erst mit dem Begriff des Naturgesetzes ist der Begriff einer Ausnahme davon, eines Wunders, möglich geworden. Die moderne Naturwissenschaft ist also die Voraussetzung des Wunders. Das ist nicht im geringsten paradox. Denn obgleich mit dem Begriff der Naturgesetzlichkeit der Gedanke einer Ausnahme vereinbar bleibt, so ist es doch das eigentliche Fundament der modernen (gegenüber der antiken) Naturwissenschaft, daß eine solche Ausnahme nicht eintreten darf. Mit ihr wäre das wissenschaftliche Denken überhaupt vernichtet, denn es beruht eben auf der Zuversicht, das alles Geschehen nach Gesetzen vor sich geht, die vom menschlichen Geist erfaßt werden können.

Die allgemeine Naturgesetzlichkeit ist ein Prinzip der Wissenschaft, der Vernunft überhaupt, nicht aber seelische Realität im einzelnen Menschen, und diese Idee wird in den Individuen sehr verschieden repräsentiert. Dem Bauern gilt als selbst-

verständlich, daß aus dem Weizenkorn eine Ähre wächst, daß Katzen lebendige Junge gebären, Hühner Eier legen; erzählte ihm aber jemand, der Paradiesvogel wüchse auf Bäumen oder das Krokodil kröche aus dem Schlamm der afrikanischen Sümpfe hervor, so würde er das vermutlich nicht für abnorm halten; ja er ist ganz überzeugt, daß allerlei Ungeziefer durch Urzeugung entsteht, wo er doch nicht weit zu dem Schluß hätte, daß das Lebendige von Lebendigem abstammt. Einer der berühmtesten Zoologen der Gegenwart hat lange an einen lebendigen Urschlamm („Bathybius") geglaubt. — So haben die meisten Menschen nur gewisse Einzelheiten des Naturzusammenhanges wirklich in sich aufgenommen und würden deren Verletzung als Wunder empfinden. Das allgemeine Prinzip ist ihnen nichts unmittelbar Gewisses, auch wenn sie darüber unterrichtet sind. Während also für die reife Erkenntnis ein Wunder nur bestände, wo die Naturgesetzlichkeit wirklich durchbrochen und aufgehoben wäre, pflegt die Schwelle des Wunderbaren für das Fühlen des einzelnen nicht so tief zu liegen.

Ähnlich wird auf allen vorwissenschaftlichen Kulturstufen das allgemeine Prinzip der Gesetzmäßigkeit durch Spezialfälle vertreten. Wasser in Wein zu verwandeln, mußte als Wunder angesehen werden, denn nach den ältesten Erfahrungen stand fest, daß so etwas unmöglich wäre. Hier gilt also die Ausnahme von einer zufälligerweise bekannten Naturregel als Wunder; dagegen werden ebenso unbegreifliche Vorgänge, bei denen aber das Bewußtsein eines natürlichen Zusammenhanges noch nicht so fest im Gefühl sitzt wie bei Wasser und Wein hingenommen, ohne sonderliches Staunen zu erregen. Denn man ist nicht allzu sicher, auf welchen Gebieten der Natur eigentlich Kausalität herrscht; man besitzt ein paar zusammenhangslose Erfahrungen, die durch entgegenstehende ganz leicht umgeworfen oder richtiggestellt werden können. Erst wenn man weiß, daß jede einzelne

Tatsache und somit die Wissenschaft als das in Gedanken abgebildete System des Weltgeschehens nur durch die Voraussetzung möglich und faßbar wird, daß alles nach Regeln zusammenhängt, erst dann bekommt die Idee einer solchen Ausnahme die ganze seelische Wucht, das Pathos, das mit dem Eintreten eines Wunders verknüpft ist — sowohl seinem logischen Sinne nach (denn es ist ja die Aufhebung unserer Welt!), als auch gefühlsmäßig für den einzelnen.

Dieses Bewußtsein von der schweren Bedeutung eines wirklichen Wunders mußte allen früheren Zeiten fehlen und hat ihnen auch tatsächlich gefehlt. Nur weil man das übersieht, pflegt man vergangene Jahrhunderte, vor allem das Mittelalter, als abergläubisch und wundersüchtig zu bezeichnen. Das Mittelalter ist kaum abergläubisch gewesen; es hat nur nicht wissenschaftlich gedacht, sondern den eingeborenen Kausalitätstrieb auf dem gangbarsten Weg befriedigt, der der kirchliche gewesen ist. Die Beulenpest bricht über Europa herein; zur Erklärung eines solchen Unglücks ist aus der ganzen seelischen Disposition der Zeit heraus der Gedanke der natürlichste und einleuchtendste, daß die Sünden der Menschen von einem göttlichen Strafgericht heimgesucht werden sollen. Diese Antwort abergläubisch nennen, heißt, den Menschen des vierzehnten Jahrhunderts vorwerfen, daß sie vom Pest-Bazillus nichts gewußt haben. Und so ist es bei allen wunderbaren Ereignissen, die von Heiligengeschichten und Chroniken, vermischt mit natürlichen Begebenheiten, berichtet werden. Nur wir finden es wunderbar, daß der große Komet oder die Epilepsie (die „heilige Krankheit" der Alten) religiöse Gründe haben solle, weil uns der erzeugende Begriff des Wunders, das Naturgesetz, bekannt ist. Dem mittelalterlichen Menschen haben seine Ursachen nicht weniger eingeleuchtet als uns die Hyperbelkurve des Kometen und die elektrischen Theorien über ihn, die wir schließlich dem

Astronomen glauben, weil sie mit unserer allgemeinen Überzeugung von der Gesetzmäßigkeit im Weltall zusammenstimmen. Aber diese Harmonie von Einzelfall und allgemeiner Überzeugung findet sich genau beim mittelalterlichen Menschen wieder. Ebenso hat das Weltbild der Griechen zum größeren Teil aus Deutungen bestanden, die nach unseren Vorstellungen wunderbar sind; weil man aber die Naturereignisse aus dem Willen menschenähnlicher Wesen abgeleitet hat, werden sie menschliche Handlungen und als solche eigentlich das Verständlichste, was es gibt. Dieser logisch wunderbaren, psychologisch aber höchst natürlichen Denkweise fehlt auch die religiös-metaphysische Tönung der christlichen Wunder, sie ist nichts als eine falsche Theorie.

Ich möchte ferner die Weltkarten des Mittelalters anführen, die beweisen, wie wenig das spezifische Gefühl des Wunderbaren (das uns später noch beschäftigen wird) im Spiel gewesen ist. Übereinstimmend mit antiken Vorstellungen finden sich neben den Namen der bekannten Länder das Land der Greifen, der hundsköpfigen Menschen, der Schattenfüßler (Skiapoden), der Magnetberg und anderes mehr. In der See leben Meerkönig, Meerbischof und Meertürke. Die Naturgeschichte weiß von den Tieren Mitteleuropas die wunderbarsten Dinge, ohne daß jemand Anstoß daran nähme. Zweifellos hatten die Gelehrten nicht die Absicht, Unglaubliches und Wunderbares zu berichten, es liegt ihnen vielmehr nur an Tatsachen. Alle diese Dinge unterscheiden sich nicht wesentlich von Erzählungen, die ihrer Tendenz nach wunderbar sein sollten, denn es hatte prinzipiell keine größere Schwierigkeit, daß die heilige Jungfrau für einen frommen Ritter im Turnier siegt oder für eine lebenslustige Nonne Pförtnerdienste verrichtet, während sich die in der Welt herumtreibt, als daß im Lande des Sultans die Straßen mit Gold und Edelsteinen gepflastert sind. Der Begriff des Wunders ist ja noch nicht mög-

lich, ein Wunder ist einfach etwas Absonderliches und Nicht-Alltägliches, es fällt beinahe mit dem Morgenländischen zusammen (wir sagen noch heute „die Wunder des Orients", „die Wunder der Technik"), es ist das, was einem fehlt und was man gern wissen und besitzen möchte. Ein Buch des berühmten Albertus Magnus heißt „De mirabilibus mundi" und faßt das Wunderbare in diesem Sinn, von einem wirklichen Unterschied zwischen Natürlichem und Übernatürlichem ist nicht die Rede.

Abergläubisch und wundersüchtig könnte man mit Recht nur den nennen, der sich den Gedanken der lückenlosen Gesetzmäßigkeit angeeignet hat und trotzdem Ausnahmen für möglich hält und herbeiwünscht. Der Bauer und der unwissende Kleriker sind es kaum; wenn ihnen auch ihre Zeit die Möglichkeit der wissenschaftlichen Erkenntnis an die Hand gibt, so machen sie doch keinen Gebrauch davon und wissen konsequenter Weise weder von Naturgesetz noch von Wunder. Ihnen sind manche Erklärungen natürlich, die uns wunderbar dünken, weshalb wir sie ablehnen. —

Wenn wir aber fragen: Worauf beruht in letzter Linie diese unsere Überzeugung, daß die Welt ein System von geordneten Zusammenhängen sei und als ein solches vom wissenschaftlichen Denken erfaßt und nachgezeichnet werden könne? — so müssen wir die Antwort geben, daß sich diese erste Voraussetzung der Erkenntnis nicht mehr beweisen läßt, sondern ein G l a u b e ist. Wir glauben an die Erkennbarkeit der Welt und an die Gesetzmäßigkeit im Universum und wir treten an jedes Gebiet von Inhalten mit der Erwartung heran, daß auch hier erkennbare und formulierbare Funktionalität zu finden sein werde. Dieser Glaube ist nicht mehr etwas Theoretisches, er ist vielmehr ein U r g e f ü h l der menschlichen Seele, das hier auf die Erkenntnis angewendet wird, das die Erkenntnis möglich macht.

Es ergibt sich also zuletzt, daß e i n Glaube, nämlich der

Digitized by Google

an die lückenlose Gesetzmäßigkeit alles Geschehens, einem anderen, dem an das mögliche Eingreifen transzendenter Mächte in den natürlichen Weltlauf, gegenübersteht. Und es könnte scheinen, als gäbe es keine weitere Instanz, die zwischen den beiden Willensrichtungen, dem Willen zum Gesetz und dem Willen zur Ausnahme, die Entscheidung treffen dürfte. Aber diese beiden Glauben haben eine verschieden tiefe Fundierung und verschiedene Quellen in der Seele. Der Glaube an die Erkennbarkeit der Welt ist nämlich das Urgefühl von der inneren sinnvollen Berechtigung des Denkens, die Selbstbehauptung des Menschen als eines Wesens, das denkend am objektiven Sein teil hat, sein Anspruch an die Vernunft. — Der Glaube an eine Ausnahme vom Gesetz dagegen ist nicht Glaube im Sinn des Urgefühls, sondern Glaube im Sinn von Meinen und, wo er als Wunsch auftritt, Wille, das Ganze zugunsten von einzelnen, und zwar meistens zugunsten von subjektiven Zwecken zu vernichten. (Der Wille zur absoluten Gesetzlosigkeit ist mit dem menschlichen Denken, das wesentlich in Verallgemeinerungen abläuft, überhaupt nicht verträglich.) Auf praktischem Gebiet ist der Wille, nach Normen (das heißt nach als gültig anerkannten Sätzen) zu handeln, das Prinzip des Rechtes und des sittlichen Tuns; der Wille, von der rechtlichen und sittlichen Norm abzuweichen, eine Ausnahme zu statuieren, erweist sich folgerichtig als Prinzip des Verbrechens. (Die Psychologie des Verbrechers ist im Abschnitt über das Dämonische ausführlich behandelt worden.)

Der Wundersüchtige will nun im allgemeinen auf theoretischem Gebiet dasselbe wie der Verbrecher auf praktischem. Er meint, daß auch das Naturgesetz einmal eine Ausnahme dulden werde, zu seinem eigenen Vorteil oder zugunsten irgendeiner Sache, etwa der Propagierung einer Religion, und verneint so die Erkenntnis ihrem Prinzip nach. — Das Gefühl, das dem the-

Digitized by Google

oretischen Wunderglauben entspricht, ist demnach der Zweifel. Denn der Glaube an die Ausnahme ist etwas Negatives und mit dem Zweifel an der allgemeinen Gesetzmäßigkeit der Welt gleichbedeutend. Nicht der Gläubige verlangt Wunder zu sehen, sondern der Ungläubige, der Zweifler, und er ist bereit, sich durch solch ein Argument zu einem Scheinglauben bekehren zu lassen, der aber naturgemäß nur eine theoretische Meinung sein kann und jederzeit durch die entgegengesetzte zu verdrängen ist. Denn das ist eben das Charakteristische des Zweifels als fundamentaler Gemütsstimmung: er versteht nicht, daß die theoretische Erkenntnis (die Wissenschaft) nicht auf sich selber ruhen kann, daß nicht ein logisches Gebilde über dem anderen stehen kann, wie der indische Elefant, der die Welt trägt, auf der Schildkröte; sondern daß das ganze System eine Grundlage haben muß, die nicht wieder theoretisch ist. „Der Glaube ist kein Wissen, sondern ein Entschluß des Willens, das Wissen gelten zu lassen," sagt Fichte.*) Der Zweifler, der sich als der nur-theoretische Mensch enthüllt — und bedeutende Forscher zählen hierher — will auch noch diese Voraussetzung auf theoretischem Weg bestätigt sehen; ihm fehlt das Urgefühl der Gewißheit oder des Glaubens, das Bewußtsein von der Verankerung der Existenz, das sich durch gar keine Art von Schlüssen ersetzen läßt. Diese Kraftlosigkeit muß notwendig den Wahrheitsbegriff selbst zerstören (konkrete Beispiele aus der Erkenntnistheorie der Gegenwart könnten dies belegen); sie ergibt den Skeptizismus als Hauptstamm mit dem Nebenschößling des Aberglaubens. Beider Voraussetzung ist der Zweifel als der Mangel einer letzten Position, der Zweifel an der Erkenntnis, der das theoretische Verhalten seiner inneren Zuversicht beraubt, und endlich der Zweifel an sich selbst, an

*) Die Bestimmung des Menschen S. 92.

Digitized by Google

der Wirklichkeit der eigenen Existenz, an ihrem Wollen, Fühlen und Tun.

Dem theoretischen Skeptizismus mangelt der Glaube, daß die Welt vom Geist durchdrungen und in ein geordnetes System von Gedanken aufgelöst werden könne — die Voraussetzung der Wissenschaft, die nicht nur eine Registratur sein will; er meint vielmehr, daß die Gesetzmäßigkeit nichts sei als die Verallgemeinerung oft gemachter Beobachtungen, daß die Naturgesetze nur den Sinn hätten, unter einem einfachen Beispiel, einem gedanklichen Modell viele Einzelfälle begreifen zu können, daß sie nur einen vorstellungsparenden, „ökonomischen" Wert hätten.*) Dem Skeptizismus ist Erkenntnis nicht eine über das Praktische hinausgehende Aufgabe des Menschen, an die er glaubt, also nicht etwas an und für sich Wertvolles; sondern entweder ein angemessenes Mittel, sich in der Welt zu orientieren und die Natur zum Nutzen des Menschen zu beherrschen, oder ein freies Spiel, ein ästhetischer Luxus. Dem wissenschaftlichen Skeptiker fehlt der Glaube an die eine große Aufgabe der Menschheit, die Erkenntnis heißt, er leitet die unstillbare Frage nach dem Warum? in fremde Gebiete über.

So wenig wie der Skeptiker vermag der Abergläubische die Einheit der Welt innerlich anzuerkennen; aber wissenschaftlich weniger erfahren als sein Geistesverwandter, nimmt er unbedenklich Ausnahmen an, deren Tragweite und ontologisches Pathos er nicht begreift. Beide glauben, Verallgemeinerungen aus der Erfahrung — die wohl auch einmal nicht zutreffen könnten — seine systematische Erkenntnis. Sie werden sich immer auf dem höheren, „voraussetzungsloseren" Standpunkt dünken, denn sie halten die Gesetzmäßigkeit der Welt für ein unbewiesenes Vorurteil, das jeden Augenblick durch eine neue Erfahrung wider-

*) Vgl. die sehr klaren Aufstellungen bei Viktor Kraft, „Weltbegriff und Erkenntnisbegriff" 1912.

Digitized by Google

legt werden könnte. Soweit sind sie auch im Recht: denn beweisen, das heißt mit theoretischen Mitteln gewiß machen, läßt sich das Prinzip der Gesetzmäßigkeit niemals, ist es doch die Voraussetzung aller Theorie und somit aller Erkenntnis. Der Gedanke, diese Idee durch eine Erfahrung zu widerlegen, ist allerdings ebenso unmöglich, weil jede einzelne Erfahrung wissenschaftlich nur als Sonderfall eines Allgemeinen verstanden werden kann, weil wir eine isolierte Tatsache gar nicht erfassen könnten. Das menschliche Denken geht ja nicht anders als am Leitfaden von Ursachen und Wirkungen vor sich, es könnte einem Phänomen, das im Leeren hängt, nur so gegenübertreten wie allen anderen, nämlich mit dem Zwang, ihm seine Stelle im Ganzen zu bestimmen.

2.

Bisher haben wir das Wunder vorwiegend seinem objektiven Wesen nach untersucht und es hat sich uns als etwas Negatives erwiesen, als Verneinung der Gesetzmäßigkeit in der Welt, als Riß im Gewebe der Ursachen und Wirkungen, der, einmal eingetreten, das ganze Netz unzuverlässig machen müßte. Für das Gefühl aber hat das Wunder einen durchaus positiven Charakter. In der Seele dessen, der es glaubt, der es erhofft, ist es ein Erlebnis von eigener, ausgezeichneter Art, von hohem Wert, und es ist durchaus nicht gleichgültig für ihn, an welcher Stelle sich der Riß auftut. Ihm bedeutet das Wunder ein Eingreifen übernatürlicher, göttlicher Mächte in den allzu mechanischen Naturablauf, einen Akt, der nur in entscheidenden Augenblicken aus einer höheren Absicht heraus erfolgt, dem schicksalhafte Bedeutung für den so Begnadeten und für die ganze Welt zukommt. Wo der Glaube an ein solches Wunder besteht, ist er mit dem Glauben an eine persönliche Vorsehung verbunden, die dem einzelnen zuliebe das Gesetz der Welt aufhebt, die in wichtigen Augenblicken unmittelbare Kunde durch Wahrzeichen und Orakel

sendet, um einen schwankenden Entschluß zu bestimmen, um über eine Tat Beifall oder Mißbilligung auszusprechen. Alle die kleinen abergläubischen Fragen des täglichen Lebens gehören hierher: die Schwere und Verantwortlichkeit der Entscheidung wird auf etwas anderes abgewälzt und so erleichtert.

Das spezifische Gefühl des Wunderbaren hat einen größeren Umfang als man glauben möchte. Fast jedes Erlebnis, das überraschend und scheinbar unbegreiflich, wie mit Absicht und Bedeutung in den Alltag hineinbricht, kann das Gefühl wecken: das ist ein Wunder. Jeder Romantiker und viele junge Menschen, die ja meistens Romantiker sind, treten in ein neues Land, vor einen neuen Menschen mit der geheimen Hoffnung, das Unerhörte, das Wunderbare werde sich erfüllen. Der romantische Dichter, der nach der blauen Blume ausgeht, sucht das Wunder, das, was niemals geschieht. Und erwacht in der durstigen Seele etwas Großes und Neues, dann wird das Gefühl lebendig, daß ein Wunder wahrhaftig geschehen sei. So kann die erste Liebe eine Fülle von Erlebnissen entfalten, die bis dahin unbekannt gewesen sind (denn jedes ursprüngliche Gefühl muß im eigenen Herzen erfahren werden), und eine solche Revolution läßt oft noch andere mächtige Gefühlslagen aufklingen. Das religiöse Empfinden, das Verständnis für Naturschönheit wird erweckt, eines hebt das andere, über der ganzen Region schwebt der Hauch des Wunderbaren. Und er ist gerechtfertigt: das Wunderbare ist ja ein relativer Wert, es ist für jeden das, was über das Gewohnte ganz und gar hinauszugehen scheint.

Wir haben schon gesehen, wie dem mittelalterlichen Menschen eine Menge übernatürlicher Ereignisse nicht eigentlich als Wunder, sondern nur als Merkwürdigkeiten, als Aventüren erscheinen. Aber das Gefühl des Wunderbaren, das sich einzelnem gegenüber nicht oder kaum merklich regt, ist über die ganze Welt wie ihr tieferer Sinn, ihre Bestimmung vor Gott ergossen.

Digitized by Google

Das Wunderbare und die religiös-metaphysische Weltanschauung sind so innig verwachsen, daß es im einzelnen kaum mehr bewußt werden kann. Irdisches und Überirdisches wirken ja beständig ineinander, kein Vernünftiger bezweifelt ihren Zusammenhang, er wird von allen Autoritäten anerkannt und findet täglich seine Bestätigung. Jedem einzelnen kann ein wunderbares Schicksal aufgespart sein, und es ist die wichtigste Sorge des Menschen, sich in diesem Gewebe von Unbegreiflichkeiten göttlicher Hilfe zu versichern. Heiligtümer, Amulette, geweihte Waffen sind im Gebrauch.*) —

Es ist wesentlich, wie das allgemeine Schema des Wunders, die Aufhebung des natürlichen Geschehens, konkret erfüllt, von welcher Macht und in welchem Sinn der Naturlauf unterbrochen wird. — Eine übernatürliche Macht muß es auf jeden Fall sein; aber hier sind zwei Möglichkeiten denkbar, oder genauer: die rätselhafte Macht kann im Menschen ihren Sitz haben, das Wundergeschehen wird zum Wundertun.

Wenn aus einem Jenseits her plötzlich und für immer unerklärbar in die Welt hineingegriffen würde, wenn die Welt ein Wunder erlitte, so wäre das ein Vorgang, über den sich nichts weiter sagen ließe; unsere Erkenntnis, die aufs Gesetzhafte gegründet ist, wäre hierdurch ungültig geworden und vernichtet. Würde aber ein Wunder von einem Menschen absichtlich hervorgebracht, so müßte es eher verständlich scheinen, da wir seinen Urheber kennen. Es ist nun immer der Glaube der Völker gewesen, daß solche Eingriffe eines Menschen in den Naturablauf durch gottähnliche oder durch teuflische Kräfte erfolgen könnten. Unabhängigkeit von der Natur und Macht über sie ist ein alter Traum des Menschen, die moderne Technik hat ihn scheinbar erfüllt; aber alle Technik steht innerhalb des Naturgesetzes, sie

*) Ich habe dieses historische Stadium ausführlich behandelt (Die drei Stufen der Erotik: Die Geburt Europas).

Digitized by Google

ist von ihm abhängig und vermag nichts gegen dasselbe. Sie ist ein Überlisten und Zähmen der Natur mit den ihr abgeborgten Mitteln, kein Aufheben, die Kräfte der Technik sind ja keine anderen als die Kräfte der Natur. (Und doch hat auch der große Erfinder nicht nur eine Verwandtschaft zum schöpferischen Menschen, sondern auch zum verbrecherischen.) Über dem wissenschaftlich-technischen Ideal: die Kausalität der Natur nach menschlichen Zwecken zu lenken, steht aber das prinzipiellere: den funktionalen Beziehungen überhaupt enthoben zu sein, nicht mehr von Gesetzen abzuhängen, die dem Menschen innerlich fremd sind, sondern selber Abhängigkeiten zu schaffen. Uralt ist der Glaube, daß man durch einen Bund mit dem Teufel, dem Herrn der schwarzen Magie, dem Prinzip der Ausnahme, Gewalt über die Natur erringen, oder anders gesagt: Ausnahmen vom natürlichen Geschehen zum eigenen Vorteil erlangen könne (wofür das Heil der Seele, das heißt ihr Zusammenhang mit dem Guten und Göttlichen als Preis gezahlt wird). Der Wundertäter, der Zauberer, hat die Macht, Übernatürliches zu tun, er entspricht als der Vernichter des Naturgesetzes dem Verbrecher, der Ausnahmen von der Menschensatzung will, Magie und Nekromantie sind die Mystik des Plebejers und des Verbrechers. — Als Jesus lange Zeit gehungert hatte, erschien ihm der Teufel und wollte ihn verleiten, durch seinen bloßen Willen Steine in Brot zu wandeln, aber Jesus wies ihn zurück (wobei angenommen wird, daß diese Verwandlung in seiner Macht gestanden hätte).

Wie der Zauberer das Naturgesetz in böser Absicht vernichtet, so durchbricht und überwindet der weiße Magier, der Heilige, die Natur durch göttliche Hilfe und nicht zum eigenen Nutzen, sondern zur Verherrlichung der übernatürlichen, himmlischen Macht. Denn mit der Konzeption eines vollkommenen Menschen ist der Gedanke verbunden, daß er vom Naturgesetz

unabhängig sei, daß die reine, übermenschliche Kraft seines Willens stärker sei als das natürliche Geschehen. Von jedem Religionsstifter werden Wunder verlangt, ebensogut heute (in Amerika) wie einst. Denn wie er als Bringer und Verkünder des Göttlichen über der Natur stehen muß, wird ihm auch die Macht angemutet, die das Naturgesetz brechen kann. Dies ist nicht nur seine äußere Legitimation vor dem Volke, sondern seine innerste Essenz, der sichtbare Ausdruck des gewonnenen Sieges. Wie zum Begriffe des zivilisatorisch vollendeten Menschen die Beherrschung der Natur nach deren eigenen Gesetzen gehört, so ist dem Begriff eines absolut vollkommenen Menschen wesentlich, frei von der Natur zu sein. Ja er stellt gewissermaßen selbst schon eine Ausnahme von der menschlichen Organisation, ein Wunder dar. Man kommt endlich dazu, schon seine Empfängnis und Geburt als Ereignisse, die nach Naturregeln unbegreiflich sind, anzusehen, so daß er gewissermaßen ab origine als ein Wunder erscheint.

Auf den Willen zum Wunder ist z. B. das System Schopenhauers gegründet. Die Erlösung der Welt erfolgt durch die Vernichtung der Weltsubstanz, des Willens zum Leben, im einzelnen oder im Universum, und es ist konsequent, daß dieser unbegreifliche Vorgang nur durch ein Wunder eintreten kann, indem die natürlichen Motive des Wollens als „Quietive" wirken (welcher Begriff mich allein schon ein psychologisches Wunder dünkt). — Was Schopenhauer in philosophischem Radikalismus lehrt, das fordert das Volk von einem Heiligen als Bekräftigung seiner Lehre — ob er nämlich stärker sei als die Natur, ob er sie durch ein Wunder aufzuheben vermöchte.

Der Glaube an die übernatürliche Kraft des Heiligen, der einem edlen Bedürfnis entspringt, ist oft genug ausgeartet. Denn was die lebendige Kraft des Heiligen vollbracht haben soll, das wird bald auf seinen Leichnam und endlich auf jeden Gegenstand

Digitized by Google

übertragen, mit dem er in Berührung gekommen ist. So hat sich der Glaube an die Macht des reinen Menschen in Knochenanbetung gewandelt.

Wenn wir uns nun in den seelischen Zustand dessen versenken, der reinen Herzens überzeugt ist, ein Wunder zu vermögen, so leuchtet vor allem ein, daß seine Absichten über jedes persönliche Interesse erhaben sein müssen. Er ist der göttlichen Kraft, die ihn erfüllt und trägt, so gewiß, daß er einen zweifelnden Gedanken gar nicht mehr verstehen könnte. Er empfindet sich selbst nur als das Werkzeug, dessen sich die göttliche Macht zu ihren höheren, für Menschen vielleicht unbegreiflichen Absichten bedient. Denn nur von solch einer Macht aus wäre das Naturgesetz wie nicht vorhanden. Was den anderen als Wunder gilt, ist für ihn keine Ausnahme mehr, also nicht etwas, was dem Gesetz der Welt feindselig gegenübersteht; vielmehr ein Gesetz höherer Art. In diesem Augenblick wäre das offenkundigste Wunder kein Wunder, keine Ausnahme, sondern selber Gesetz. Die Gesinnung eines solchen Menschen wäre also nicht negativ, der Ausnahme, dem Wunder gewogen, sondern positiv in einem höheren Sinn (was allerdings von den in die Natur versenkten Menschen unmöglich verstanden werden könnte). Dem überzeugten Wundertäter müßte das andächtige Staunen, das seine Kräfte hervorrufen, ganz unverständlich sein, denn er fühlt sich mit jener überirdischen Macht so sehr eins, er ist in den Augenblicken, da er seine Kraft inne hat, so sehr aus der Natur herausgehoben, daß ihm sein Tun als das einzig Mögliche erscheint. Empfände er persönliche Befriedigung über seine Kraft, so wäre sie auch schon entwertet — und in einem höheren Sinne dahin.

Wir erinnern uns an die Analyse von Dostojewskis Groß-Inquisitor.*) In dieser Dichtung ist ausgesprochen, daß der

*) S. 132—139.

vollendete Mensch niemals ein Wunder tun wird — auch wenn er es vermöchte! — weil diese Probe einen Zweifel an seiner Kraft bedeutete. Das Wunder wollen, hieße daher für ihn: Gott versuchen, an ihm zweifeln — seinen Glauben verloren haben; und zugleich: das Seiende, die Natur zerstören. So zeigt sich denn eine Gemeinsamkeit auch dessen, der reinen Herzens ein Wunder täte, mit dem Böswilligen, alle Magie wird als äußeres Werk und als gefährlich erkannt und abgelehnt.

Die unbegreifliche Kraft des vollkommenen Menschen kann in nichts anderem als in seiner Freiheit beruhen, sie kann nichts anderes wollen als die Überwindung des tragischen Zwiespaltes zwischen Menschenkraft und Naturgeschehen, wie sie als eine mögliche Lösung — wenigstens der Idee nach — aufgestellt worden ist. Fichte hat den ungeheuren Gedanken ausgesprochen, daß der Mensch die ganze Natur nach Forderungen der Freiheit umzugestalten habe, so daß sie nicht durch ein Wunder aufgehoben, in ein Nichts zerstäubt werde (wie Schopenhauer will), sondern daß sie vom Menschen und im Menschen einen neuen Sinn empfange.

Während der Abergläubische das Wunder in der Welt erstrebt, konzentriert sich die Sehnsucht, etwas anderes, mehr zu sein als Natur und Welt, immer entschiedener nach innen und ist endlich nur noch ein Zustand der Seele. Der Wille zum Wunder tritt als Wille zur Freiheit nunmehr in eine letzte unantastbare Position, die durch den ausgesprochenen Verzicht auf theoretische Begründung ihres seelischen Wertes nicht mehr verlustig gehen kann. Der Wille zur Freiheit ist unmittelbare Wirklichkeit; er bleibt jeder wissenschaftlichen Evidenz vollkommen fremd und kann als ein Erlebnis einziger Art niemals in irgendeinen allgemeineren Zusammenhang eingeordnet werden.

Digitized by Google

11. UR-GEFÜHLE

1.

Was Gefühl sei, läßt sich nicht definieren, denn es ist eines jener Grund-Phänomene der Seele, die jeder erlebt und die nicht durch etwas anderes erklärt werden können. Das Gefühl ist etwas Passives, etwas das nicht vom eigenen Willen hervorgebracht wird, sondern das man erleidet, hinnimmt; es ist die Gegenwirkung der Seele auf einen Eindruck, einen Gedanken, ein anderes Gefühl.

Demgegenüber pflegt man das aktive Eingreifen, das Tun des Menschen Willen zu nennen. — Allein es gibt Verhaltungsweisen der Seele, die weder ganz leidend noch ganz tätig sind, die vielleicht mit dem Willen zusammenhängen, die aber eine noch engere Verwandtschaft zum Gefühl haben. Da ein eigener Name für diese Zustände nicht existiert (man pflegt sie unter die Gefühle einzureihen) und da sie mir etwas Letztes, nicht weiter Zurückführbares im Seelenleben zu bedeuten scheinen, will ich sie Ur-Gefühle nennen — wobei aber dieser Name nur das nicht vorhandene Bessere ersetzen soll.

Jedes Gefühl verkündet dem Menschen ein unmittelbares Sein der Seele, es ist in sich selbst beschlossen und gewiß. Die Ur-Gefühle Glaube und Liebe (mehr gibt es nicht) verkünden über das unmittelbar Erlebte hinaus noch eine objektive Bedeutung des Erlebnisses. Glaube und Liebe unterscheiden sich dadurch von allen anderen Gefühlen, daß sie nicht nur eine Art sind zu fühlen, affiziert zu sein, sondern daß sie auf einen Sinn, auf ein schlechthin Wertvolles weisen, daß sie es selbsttätig aus sich heraus verwirklichen. Es gibt für den Menschen keine andere unvermittelte Art, etwas Wertvolles, Sinnvolles zu setzen als die beiden: an dieses Etwas zu glauben oder es zu lieben.

Digitized by Google

(Etwas Wertvolles erkennen, heißt immer zuerst, diese Erkenntnis für gültig halten, an sie glauben.)

Daß der Mensch, das Leben, die Welt einen Sinn haben, läßt sich nicht theoretisch beweisen, sondern nur glauben oder unmittelbar liebend bejahen.*) Glauben und Lieben haben am Gefühle teil, sind aber auch etwas Aktives und so mit dem Willen verwandt, denn sie schaffen selbsttätig, ohne jede fremde Hilfe das Geordnete, Sinnvolle, einem Zweck Zugewandte aus dem Chaos. Der Glaube an einen Sinn kann Glaube an die Wahrheit sein und steht so nicht, wie man immer wieder hört, in einem Gegensatz zum Wissen, er ist vielmehr die Grundlage des Wissens, das als System Wissenschaft heißt und ohne diesen Glauben an die Wahrheit und an die Kraft der Erkenntnis nicht bestehen könnte. Das ist im vorigen Abschnitt ausführlich gezeigt worden.**) — Wahrheit ist aber nur einer von den Zwecken, die sich der Mensch setzen kann; ebenso ruht es auf dem Glauben, daß alles Tun und praktische Handeln einen Sinn habe, daß der Mensch diesen Sinn als etwas Objektives anerkennt und sich ihm beugt. Denn eine andere Instanz, dem Leben einen Sinn zuzusprechen, gibt es nicht: man muß daran glauben. Goethe sagt in „Wahrheit und Dichtung": „Der Glaube sei ein großes Gefühl von Sicherheit für die Gegenwart und Zukunft und diese Sicherheit entspringe aus dem Zutrauen auf ein übergroßes, übermächtiges und unerforschliches Wesen. Auf die Unerschütterlichkeit dieses Zutrauens komme alles an."

Das Wertvolle kann geglaubt und kann geliebt werden, und die Liebe, die den Wert schafft, ist nicht nur Fühlen, sie hat vielmehr eine geheimnisvolle aktive Kraft; sie bringt die Schönheit und die Kunst hervor, die durch nichts anderes lebendig gemacht werden könnte als durch die Liebe, die der Mensch dem Gestal-

*) Vgl. im Abschnitt über das Tragische S. 61 f.
**) S. 338—342.

Digitized by Google

teten entgegenträgt. Das Wort und die Vorstellung „Liebe" ist unendlich reichhaltig und vieldeutig. Hier ist nur das Urgefühl gemeint, das die Schönheit der Natur, des Menschen, des Kosmos schafft. Die schöpferische Liebe trägt als Phantasie das noch nicht Vorhandene ins Licht des Daseins, sie macht das Tote zu einem Lebendigen, das Nichts zu einem Etwas. Absolute Phantasie hätte nur der Mensch, der alle Inhalte aus sich heraus erzeugen könnte, der alle Anlagen des Menschen in sich zur höchsten Erfüllung gebracht hätte. Bei den anderen sind Phantasie und Liebe eingeschränkt.

Die Kraft der Liebe, die fördernd, schöpferisch in einem Menschen lebt, auf einen anderen Menschen hinleiten, gefühlsmäßig ergießen, heißt, ihn segnen. Der Segen ist die Versicherung, daß die Liebe den Gesegneten begleitet, daß ihm ein Schatz übergeben ist, aus dem er immer schöpfen kann — solange er den Glauben an diese Liebe bewahrt. An die Kraft des Segens glauben, heißt, an die positive Kraft der Liebe glauben. Der Vater segnet sterbend sein Kind: er will es in einen Strom von Liebe hüllen (der durch körperliche Berührung symbolisiert wird), er will seine Liebe wie einen Zauber um sein Kind breiten, daß es für immer geborgen sei. — Der Fluch ist Haß, der hinter einem Menschen hergeht und alles vernichten möchte, was er beginnt — wenn er sich dem Fluche untertan weiß, wenn er an ihn glaubt. Beides wird allegorisch vorgestellt: ein Schutzengel geht dem Gesegneten zur Seite, der Fluchbeladene wird von den Erinnyen verfolgt.

So finden wir die beiden christlichen Kardinal-Tugenden Glauben und Liebe als Ur-Gefühle wieder. Die Hoffnung ist kein selbständiges Gefühl, sondern Glaube, der sich auf die Zukunft bezieht, Glaube an die Verwirklichung eines Wertvollen in der Zukunft. An etwas glauben und es zugleich lieben, heißt ihm treu sein. Wir ahnen, wie die Vorstellung „Gott" aus der Ver-

Digitized by Google

einigung der beiden Ur-Gefühle auf ein höchstes Ziel entstanden ist. —

Der Mangel an Glauben ist innere Hinfälligkeit, ist der Zweifel an allem, an der Welt, an sich selber; der Mangel an Liebe ist Lieblosigkeit, innere Leere, Nichts. Der Glaube und die Liebe — das heißt, die Anerkennung eines Wertvollen und die Hingabe an ein Wertvolles — sind allein die Grundlagen einer positiven und produktiven Weltanschauung; wo sie fehlen, herrscht Verzweiflung, Gleichgültigkeit, Pessimismus. Dagegen ist selbst die Überzeugung, daß die Welt sinnlos und schlecht sei, noch ein Glaube, perverser, dämonischer Glaube, der mit Furcht und Haß zusammengeht; aber nicht völlige Leere. —

2.

Erinnern wir uns wieder an das, was anfangs über den produktiven Menschen gesagt wurde. Er ist der ewig Lebendige, der immer Werdende, der sich niemals im Vorhandenen begnügt, der sich im Schaffen aufzehrt. Schaffen ist konzentriertestes Leben. Und dieser Drang nach schöpferischer Lebendigkeit kann so sehr Mittelpunkt und Selbstverständlichkeit werden, daß die Tatsache des einmaligen Erdenlebens, der von außen übernommene Gedanke, sterben zu müssen, ganz vergeht. Der Tod wird nicht mehr vorgestellt, nicht mehr verstanden — man weiß und glaubt sich unsterblich. Wenn das Bewußtsein der Produktivität vom Ur-Gefühl des Glaubens durchströmt und getragen wird, so erstarkt das Bedürfnis nach Unsterblichkeit zur Gewißheit der Unsterblichkeit. Es ist das Gefühl, vollkommen lebendig zu sein, das Leben selber zu sein, und darf nicht verwechselt werden mit irgendwelchen Dogmen.

Ebenso wie das Bewußtsein der Schöpferkraft steigern und vertiefen die Stunden der Liebe das Leben zu dem Bewußtsein, daß es unendlich und unerschöpflich — daß es unsterblich sei.

Digitized by Google

In den „Drei Stufen der Erotik" habe ich mit allen Einzelheiten dargelegt, wie die Liebe über die Grenzen des Erdenlebens weisen und metaphysisch werden kann. Die Ur-Gefühle haben die Kraft, das Leben zu solcher Intensität zu entfalten, daß es über sich selber hinauswächst und Ewigkeit fordert und verbürgt.

Anstatt alles Weiteren will ich drei Aussprüche schöpferischer Geister anführen: „Könnte es denn nicht eine Unsterblichkeit geben für diejenigen, die den höheren Teil ihres Wesens ausgebildet haben bis zur Geistigkeit, indessen die anderen rohen Körper sterblich wären?" (Grillparzer.) — „Wir wissen gar nicht, wie wir zu der Vorstellung kommen — ausgenommen durch die Ruhe der Leiche und die Unbestimmtheit der Hoffnung — daß unsere Fortdauer, das heißt eine ganze Ewigkeit im Ausruhen bestehen werde, als ob unsere paar Jahre Tätigkeit ein großes brauchten, indes schon der Gedanke einer Ewigkeit unendliche Tätigkeit verlangt und diese nicht die Unendlichkeit ausmißt. Wie soll eine kleinere Tätigkeit als hier, die nicht einmal die kleine Erde und kleine Lebenszeit ausforschte, die unendlichen Schätze der Ewigkeit und Unermeßlichkeit (nicht der Welten, sondern der Wahrheiten) erschöpfen? — Zuletzt müßte man ja von der unendlichen Ruhe ausruhen durch Tätigkeit. — Alle diese engen Predigeransichten sind uns vom Orient durch den christlichen Umweg zugekommen, weil im Morgenland alles Freuen im Ruhen und Anschauen und Anhören besteht und ein Spaziergang eine Höllenfahrt ist. Daher das Reden vom Anschauen Gottes, Sitzen, Singen usw. Wie, wenn man ganz keck gerade das schärfste Gegenteil annähme und Fortdauer in ewige Steigerung der Tätigkeit setzte?" (Jean Paul.) — „Mich läßt dieser Gedanke (an den Tod) in völliger Ruhe, denn ich habe die feste Überzeugung, daß unser Geist ein Wesen ist ganz unzerstörbarer Natur; es ist ein Fortwirkendes von Ewigkeit zu

Digitized by Google

Ewigkeit. Es ist der Sonne ähnlich, die bloß unseren irdischen Augen unterzugehen scheint, die aber eigentlich nie untergeht, sondern unaufhörlich fortleuchtet. — Die Überzeugung unserer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriffe der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinen Geist nicht mehr auszuhalten vermag." (Goethe.) — In der letzten Szene des Faust hat sich diese Forderung dichterisch erfüllt: dem Menschen, der alle seine Kräfte bis zum letzten Augenblick unermüdlich betätigt hat, ist das Schaffen so sehr Notwendigkeit und tiefstes Wesen, daß es sich nicht mehr an die Zeitlichkeit gebunden fühlt — er erzwingt das Wunder: eine neue Welt öffnet sich über der irdischen und krönt ein Menschenleben, das sich schöpferisch aufgezehrt und die Forderung nach Unsterblichkeit immer festgehalten hat. Seine Entelechie ist unsterblich, wie es Goethe verlangt. —

Zu den ganz wenigen wichtigen Dingen, die sich beweisen lassen, gehört: daß ein individuelles Weiterleben nach dem Tode unmöglich ist. Die Inhalte unseres Bewußtseins, vor allem das ganze Gedächtnis sind an das organische Leben des Hirnes gebunden. Degenerieren gewisse Hirnteile, so fällt das Gedächtnis an alles, was wir jemals erlebt haben, teilweise oder ganz weg, sind die Tätigkeit der Sinne, das Vermögen zu urteilen, das moralische und ästhetische Gefühl verschwunden. Es ist heute von einem großen Teil des Seelenlebens ohne allen Zweifel nachgewiesen, daß er am Nervensystem haftet. Die Seele kann nur mit dem Körper zusammenleben, wenn sie auch nicht, wie die Materialisten sagen, seine Funktion ist. Denkt man aber an Unsterblichkeit, so meint man nicht eine allgemeine Form des Seelenhaften, die bei allen Menschen gleich sein mag; was den einen vom anderen unterscheidet, was meine Seele als „mein" charakterisiert und macht, daß sie nicht mit anderen Seelen verwechselt

werden kann, das sind ihre Inhalte, ist ihr ganz bestimmtes Fühlen, Denken, Wollen. Wenn wir uns prüfen, als was wir fortleben möchten, so finden wir nichts als gewisse Inhalte unseres Bewußtseins, die unser innigstes Eigentum sind und an denen wir so sehr hängen wie an nichts anderem. Sie sind es, die überleben wollen, wenn wir eine Unsterblichkeit erhoffen (andere Inhalte würden wir vielleicht gern der Vergessenheit überliefern). Und nicht nur, daß diese geliebten Inhalte nach unserem Tod bestehen bleiben, sondern daß sie als die unsrigen weiterleben, darauf kommt es an, das und nur das heißt persönliche Unsterblichkeit. Wenn ich über den Tod hinaus existieren will, so muß ich zumindest meine Seele wiedererkennen — wie immer jene Welt sei. Wäre ich ein anderer geworden, ohne Erinnerung an mein Erdendasein, so hätte ich keine persönliche Unsterblichkeit empfangen. Nicht eine allgemeine Form des Seelischen wollen wir unsterblich, und auch nicht einzelne zusammenhangslose Inhalte, sondern uns selbst mit dem Unsrigen.

Aber diese Unsterblichkeit ist unmöglich, weil alles, was jemals in uns gelebt hat — unsere Erinnerung — mit dem sterbenden Leib vergeht, weil wir keine Vorstellung mehr von Gesehenem und Gehörtem haben können, wenn die Hirnpartien zerfallen sind, die unsere Sinne getragen haben. Es ist wahr: die Wissenschaft hält noch ziemlich weit von dem Ideal, das jeden seelischen Zustand an einen nervösen Komplex binden möchte. Aber welch kleines, welch ärmliches Genügen wäre es — Henri Bergson hat es kürzlich in einem recht fadenscheinigen Aufsatz gelehrt! — sich daran zu klammern, daß die Wissenschaft noch nicht vollendet ist! Es könnte ja immerhin seelische Regungen geben — die differenziertesten, die feinsten! — die unabhängig vom Gehirn bestehen, die nur seelisch sind ohne körperliches Korrelat, und die also — vielleicht! — den Körper zu überdauern

vermöchten. Allein diese Annahme lebt nur von dem mangelhaften Zustande der gegenwärtigen Wissenschaft — daß wir nämlich noch nicht allzuviel über die Abhängigkeit des Seelischen vom Körperlichen sagen können. Kämen aber selbst unsere Kenntnisse über einen gewissen Punkt niemals hinaus, wäre selbst eine Zuordnung aller seelischen Regungen zu nervösen Elementen für immer unmöglich — selbst dann schiene mir diese halbschlächtige, von der Wissenschaft erbettelte Unsterblichkeit wertlos und sogar widersinnig. Hie und da gibt es ein paar seelische Nuancen, die sozusagen in der Luft hängen — wie können die weiterbestehen? Doch nur als unpersönliche Bewußtseins-Atome, ohne inneren Zusammenhang. Oder soll man sich denken, daß nach dem Tod alle diese gehirnfreien Seelenendchen, die glücklich davongekommen sind — ein Stück philosophischen Gedankens, ein leiser Flötenton und dergleichen — zu einer neuen Einheit zusammentreten? Auf solche Weise ist nicht die Seele unsterblich, sondern sind Bewußtseins-Elemente unsterblich. Entweder ich bin, was ich bin, oder ich bin nicht. —

Eine persönliche Unsterblichkeit, ein materielles Überleben der einzelnen Seele kann also nicht angenommen werden. Aber die Vorstellung von der unversehrten Fortdauer der Seele ist nichts als eine plumpe Art, das Gefühl des ewig quellenden Lebens zu symbolisieren. Sie ist ein Ausdruck des unmittelbaren Bewußtseins der Ewigkeit, das in den Augenblicken der Liebe und des Schaffens erfahren wird. Nicht im Extensiven, in der Ausdehnung über eine unendlich lange Zeit liegt die Unsterblichkeit, sondern im Intensiven, in der Vertiefung. Die Projektion des Unsterblichkeits-Willens in die Zeit hinaus ist derselbe (vielleicht unvermeidliche) Prozeß, der Gott jenseits der Welt, gewissermaßen in den fernsten Raum versetzt denkt, anstatt der Seele unmittelbar ihr Teil am Göttlichen zu lassen.

Digitized by Google

Die Unsterblichkeit, die so leidenschaftlich von schöpferischen Geistern gefordert wird — ich habe ja nur aufs Geratewohl drei Zeugnisse angegeben — ist gar nicht in jenem wortwörtlichen Sinn gemeint; nicht der Inhalt dieser Seelen begehrt nach Unsterblichkeit, so erhaben er sei, sondern die geheimnisvolle, aus sich selber quellende Kraft des Neu-Werdens, die nur in wenigen lebendig ist, das was Goethe Entelechie nennt. Jeden Frühling regt sich ja aus der erstarrten Erde grünende Kraft (die längst unterm Schnee erstorben schien) und breitet eine Glorie von Blüten über Wiese und Wald — aber kein einziges Blatt, keine einzige Blüte ist schon einmal dagewesen, alles ist neu und doch von demselben großen Leben getragen. So kann die Urkraft, die in der schöpferischen Seele lebt, eine neue Welt hervorbringen, die der alten nicht mehr zu denken braucht; denn ist auch alles zum erstenmal da, so ist es doch im tiefsten dasselbe. Solch eine Unsterblichkeit wird gefordert: eine persönliche Kraft, die aus sich selber neues, wieder persönliches Leben treibt, nicht ein Aufbewahren von Inhalten und auch nicht ein allgemeines naturhaftes Werden und Vergehen. Ob dieser Wille Wirklichkeit zu schaffen vermag — ich weiß es nicht und niemand weiß es. Und es ist unwißbar für immer, weil alle Erinnerung mit dem Leibe vergeht. Aber was Goethe trotzig als sein Recht fordert, was Bach mit der ganzen Kraft seiner ehernen Seele glaubt, was Giordano Bruno als ewig brennendes Leben verkündet — das ist, aller Wissenschaft zum Trotz, wahr in sich selbst. —

Es bleibt die eigentliche Frage der Ontologie: wie tief die Individualität in den Weltgrund hinabreicht, ob eine letzte metaphysische Einheit besteht, oder ob die letzten Elemente des Seins individuell, monadenhaft zu denken sind. Ob Persönlichkeit allem Einheitssehnen zum Trotz als Höchstes anerkannt werden, oder ob die Einzelheit in einen Urschoß versinken soll — s o l l, nicht w i r d. Vielleicht ist auch zwischen beiden Wunsch-

Digitized by Google

richtungen ein mittlerer Weg möglich, eine Versöhnung: die einmalige Kraft der Persönlichkeit wird als unvergänglich Wertvolles bewahrt und aus allen diesen Kräften geht eine neue Einheit hervor — ein Schlußakkord, der jeden einzelnen Ton erklingen läßt und doch in der Harmonie aller besteht.

Digitized by Google

12. STUFEN DER GENIALITÄT

Unsere Betrachtungen ruhen auf der Grundeinsicht, daß im Menschen zweierlei zu finden ist: die Anlagen der Natur (die Mitgift des Schicksals) und die innere Kraft der Persönlichkeit. Bei manchem Menschen sind diese Anlagen zu einem besonderen produktiven T a l e n t e gesteigert, das heißt, er vermag aus dem allen gleich gegebenen Material heraus etwas Neues zu gestalten. Wenn ein Talent alles andere einseitig überwuchert, alle Kräfte in seinen Bann zwingt, so kommt ein solcher Mensch dem Typus des Schicksalsmenschen nahe, der ganz von seiner Natur getrieben wird; hingegen ergibt innere Kraft allein den h e r o i s c h e n M e n s c h e n, der sich entweder im kleinen auswirkt oder Märtyrer einer von anderen produzierten Überzeugung werden kann.

Damit es zum Genie komme, müssen beide Grund-Wesenheiten des Menschlichen aufs Höchste entfaltet sein und eine glückliche Einheit hervorbringen. Es gibt Talente ersten Ranges ohne Genie (das heißt ohne starke Persönlichkeit) und es gibt Persönlichkeiten höchster Art, denen ein besonderes Talent versagt ist. Geniale Schöpfung unterscheidet sich von der Produktion des großen Talentes prinzipiell dadurch, daß in ihr ein neuer und tiefer Wert zutage tritt. Das Talent erzeugt im höchsten Fall ein System von Gestaltungen als Künstler, ein System von Gedanken als Theoretiker, ein System von Wirklichkeiten als Techniker oder Organisator. So bewährt sich z. B. das dichterische Talent an der Darstellung von Erlebnissen und Schicksalen, die ihm letzter Zweck sind und in deren Verkörperung es aufgeht. Die Welt als etwas Ganzes, der Mensch als höhere Einheit tritt niemals in seinen Gesichtskreis, es lebt in der Fülle der Erscheinungen. Flaubert, ein typisches Talent dieser Art, schildert den Zustand und das

Glück seiner Produktion: „Es ist etwas ganz Berauschendes, zu schreiben, nicht mehr ich selber zu sein, sondern durch die ganze Schöpfung zu kreisen, die ich gestalte. Heute bin ich z. B. gleichzeitig Mann und Frau gewesen, Liebender und Geliebte, ich bin an einem Herbstnachmittag unter gelben Blättern durch den Wald geritten, ich war Pferd, Blätter, Wind, die Worte, die man gesprochen hat, und die rote Sonne usf." — Ebenso wie Flaubert sind Balzac, Dickens Meister der objektiven, unpersönlichen Darstellung, sie leben ganz in ihren Menschen und Gegenständen und vermögen jeden Rest zu tilgen, der etwa noch von der eigenen Subjektivität anhaften könnte. In ihnen erscheint die höchste Aufgabe des dichterischen Talentes verwirklicht: die Darstellung von Schicksalen, von Menschenlust und -leid. — Bei anderen findet sich tragisches Bewußtsein und persönliche Kraft, aber ohne die Intuition der menschlichen Fülle; dann wird immer wieder die selbe Tragödie, die Tragödie des eigenen subjektiven Menschentums produziert. — Das dichterische Genie muß alle Gaben des Talentes besitzen, aber darüber hinaus schafft es aus dem Chaos der Menschlichkeiten eine höhere organische Einheit (nicht nur eine ästhetische Einheit), die als ein absolut Wertvolles in die Welt tritt. Solch einer Vision liegt — nicht ausgesprochen, aber mit höchster anschaulicher Wucht — ein Wertvolles zugrunde, die Welt empfängt eine neue Bedeutung. Das geniale Kunstwerk läßt einen Sinn des Daseins ahnen, bloße Darstellung des Seienden kommt dem Talente zu. Denn Sinn und Wert sind Korrelativ-Begriffe zu Persönlichkeit und Genialität. Die Fülle des Naturseins (der Anlage) wird von der Persönlichkeit dermaßen durchdrungen, daß sie etwas Höheres und doch Organisches, Übernatur geworden ist — nicht etwa reiner Geist oder reine Form, sondern Natur mit einer neuen Tiefe und einem neuen Sinn. (Es versteht sich

von selber, daß diese Abgrenzung gegen das Talent nur schematisch gemeint ist.)

Das Genie birgt höchsten sachlichen Gehalt in einem lebendigsten Eigenleben, es stellt nichts Spezifisches dar und keine Absonderlichkeit, es ist vielmehr ein Maximum des Menschen. Je entschiedener ein Individuum die Menschheit in sich verwirklicht, desto größer ist seine Genialität.*) Diese allgemeine Definition gibt schon meine Überzeugung: daß nämlich der Begriff „Genie" nicht nur an dem Gebrechen der Unbestimmtheit leidet wie fast alle Begriffe, die wir im Leben anwenden, sondern daß er gar nicht näher definiert werden darf. Das Genie ist nicht wie der begabte Künstler oder der Schicksalsmensch oder der Philosoph eine durch ihre Funktion (oder gar durch ihren Inhalt) charakterisierte Menschenart; es ist eine höhere Synthese aus Natur und Freiheit, es ist ein Superlativ, ein Ideal des Menschlichen, es ist der notwendige Mensch, an dem nichts Zufälliges mehr haftet.**) Im Genie tritt uns eine glückliche Lösung der Menschheits-Tragik vor die Augen.

Ich habe früher gesagt***), daß es zwei höchste Möglichkeiten gibt, das Wertvolle verwirklicht zu denken: als Seele des Menschen und als objektiven platonischen Wert. (In Raskolnikow ist diese Antinomie zur prinzipiellsten Darstellung gebracht.) Der wahrhaft geniale Mensch steht nun jenseits

*) Bei der Betrachtung Dostojewskis sind wir dem russischen Heiligen begegnet, der alles Eigenwillige und Subjektive abgestreift hat und keinen Unterschied mehr zwischen sich und den übrigen Menschen anerkennt (S. 158, 159). Auch ein solcher Typus will, obgleich einseitig ethisch (und aus einem entschieden slavischen Weltgefühl heraus), zur allgemeinen Menschlichkeit vordringen.

**) Dies stimmt in der Tendenz, wenn auch nicht im Inhalte mit der Ansicht Weiningers überein. (Vgl. „Geschlecht und Charakter" II. Teil Kap. 4 und 8).

***) S. 146.

Digitized by Google

dieses Zwiespaltes, weil sein Dasein das gegenständlich Wertvolle in der Form der Persönlichkeit repräsentiert, oder anders: weil in ihm das Seelenhafte ganz zum Wertvollen geworden ist. Die scheinbar unausfüllbare Kluft: hie Seele des Menschen — hie objektive Idee ist übergipfelt.

Menschlichkeit im höchsten Sinn ist Produktivität; und so kann das Maximum des Menschlichen nur in unbedingter Produktivität liegen; weil aber Produktivität das eigentliche Wesen des Künstlers ausmacht, ist das wahre Genie im großen Künstler verwirklicht (was mit der Ansicht Kants zusammentrifft). Wenn man Produktivität richtig faßt: nämlich als Umwandlung des Seienden in Wertvolles, als Schöpfung des Ewigen aus dem Vergänglichen — so folgt, daß Genialität mit höchster Produktivität identisch ist, daß das Genie ununterbrochen produktiv sein muß, denn sein Wesen ist Schöpfung, ihm wird „das Wort Tat". — Das bestätigt uns die Erfahrung: Beethoven hat noch auf dem Sterbelager unendliche Kraft gefühlt, Goethe ist bis ins tägliche Gespräch produktiv gewesen, Bach hat ein Werk hinterlassen, das auch seinem Umfang nach unbegreiflich scheint. Und dasselbe gilt von allen, die uns unmittelbar und ohne jede Theorie als „genial" gelten. Auf dieser Stufe ist das Leben nicht mehr Leben im trivialen Sinne, sondern Hinüberführen des Bedingten ins Unbedingte, Wandlung des Seienden in Wertvolles.

Und weil es im Wesen der Genialität liegt, aus dem Gegebenen ein Höheres zu gestalten, darum hat der geniale Mensch den Drang, die Welt in ihrer Wirklichkeit zu erfassen, nicht traumbefangen an ihr vorüberzugehen. Die Dichter, die sich immer abseits von der Welt halten, sind Dichter zweiten Ranges. Der wahrhaft große Dichter mag noch so gern im romantischen Lande weilen, er hat doch das unabweisliche Bedürfnis, die Wirklichkeit zu schauen und zu bilden. „Höchst

bemerkenswert bleibt es immer, daß Menschen, deren Persönlichkeit fast ganz Idee ist, sich so äußerst vor dem Phantastischen scheuen," sagt der größte Platoniker der neuen Zeit, Goethe.*) — Wohl tritt auch an solche die Versuchung heran, sich vor der Welt zu verkriechen (an den ganz weltlichen Shakespeare im Hamlet, und an Goethe oft genug); aber sie finden doch immer wieder zur Welt, zu dem ihnen gegebenen, aufgegebenen Material zurück. Sie haben ja als ihren Beruf erkannt, aus dem zufällig Seienden das wahrhaft Seiende, das Wertvolle zu schaffen, und das ist dann nicht eine erträumte, sondern eine wahre und tiefe Welt, eine Schöpfung aus der Wirklichkeit in die Ewigkeit. — Die „Welt" ist freilich nicht für jeden dasselbe: für Shakespeare sind es die Menschen in ihrer Mannigfaltigkeit, für Beethoven die Stürme der eigenen Seele, für Goethe die ganze Sphäre des Seins. —

Ein Maximum des Menschlichen kann keine Abstufungen haben, denn es ist eben ein Maximum. Aber mit diesem Wort sollte nur in eine Richtung gewiesen sein; Genialität hat verschiedene Grade, die zugleich verschiedene seelische Formationen darstellen. Von dem Talente, das immer zugrunde liegen muß, soll nicht mit einem Wort gesprochen werden; man darf es bei den Erscheinungen, die ich aufstellen werde, als schlechthin groß annehmen und ein Gran mehr oder weniger kommt nicht in Betracht. Nur nach dem ganz Wesentlichen, dem universell Menschlichen, soll gefragt werden. Und die Stufenfolge ergibt sich nach allem, was bisher vom Menschen festgesetzt worden ist, von selber: die Genialität ist um so größer, je entschiedener das Subjektive ins Allgemein-Menschliche erhoben ist, je weniger Zufälliges, „Pathologisches" eine Seele birgt, je mehr sich eine Persönlichkeit mit Objektivem, Wertvollem, erfüllt hat — um endlich in einen Bereich einzugehen, wo man

*) Maximen und Reflexionen IV.

nicht mehr eigentlich von Persönlichkeit, sondern nur noch von werterfülltem Sein sprechen kann. Ich will diese Reihe der Genialität an vier Künstlern: Dante, Shakespeare, Goethe und Bach anschaulich machen; nicht etwa weil ich glaubte, daß es gerade vier Stufen von Genialität gibt, sondern weil mir scheint, daß an diesen Männern gewisse Formationen eine für alle Ewigkeit gültige Gestalt gewonnen haben. Und ich werde nicht nach allem fragen, was in ihnen lebendig gewesen ist, sondern wiederum nur nach dem Typischen, nach dem, was sie über ihr Werk hinaus zu repräsentativen Erscheinungen macht; sie stellen rein und vollendet dar, was in anderen nur verworren und bruchstückweise zu finden ist (entsprechend der im ersten Abschnitt begründeten Methode). Dante, Shakespeare, Goethe, Bach werden als vier höchste Möglichkeiten, Mensch zu sein, erscheinen, Möglichkeiten, die für manchen andern bestehen, die aber kaum noch einmal so mächtig und klar zutage getreten sind, wie bei ihnen. Das Historische soll nur illustrieren; noch mehr als ein genialer Mensch zu sein, ist es ja, in einem einmaligen Erdenleben einen ewigen Menschentypus zu verkörpern — nicht ein Geist zu sein, sondern eine unerschöpfliche Möglichkeit für allen Geist.

DANTE

Dante steht als ein Einzelner im Mittelpunkt alles Seins, um ihn kreist die Welt, beladen mit Menschen-Schicksalen. Die eine Seele, vor der, ja für die sich das ewige Schauspiel vollzieht, ist höchste und letzte Wirklichkeit. Ihr Blick erst verleiht Leben, sie schafft Wesen und sie wertet sie zugleich. Die Einmaligkeit, die Subjektivität eines Menschen ist zu etwas Absolutem geworden, sie darf über alle Kreatur Gut oder Böse sprechen. Kaum noch einmal ist das Universum so allerpersön-

lichstes Erlebnis einer Menschenseele geworden, ein Kristall, der um ein Ich wächst. Es gibt nur ein Zentrum, eine einzige wahrhaft seiende Instanz, vor die alles Geschaffene hintreten muß, sein Urteil zu empfangen. Man vergegenwärtige sich diesen Aspekt: Mitten in der Welt steht e i n e Seele, Menschen, Engeln, Teufeln, Heiligen und endlich Gott gegenüber, und diese eine Seele weitet sich immer mächtiger aus, sie ist nicht mehr die Seele eines einzelnen bestimmten Menschen, sie wird zum Architypus, zur ewigen Idee der Menschenseele, die ihren Weg durch die Welt sucht und, mit dem Gewicht der universalen Verantwortung beschwert, der Ewigkeit ins Auge blickt. Vor dieser absolut gestellten Aufgabe sind die verschiedenen Menschen nur Verirrungen, Abweichungen von dem einen, dem wahren Menschen, Einpuppungen in Hüllen von verschiedener Dichte, die auf den Stufen des Lebensweges liegen bleiben müssen. Denn nur d e r Mensch, der vollendete Mensch kann vor Gott bestehen, nicht die fehlerhaften Einzelnen. Sie alle sind, willig oder widerstrebend, liebend oder in wildem Haß der Ewigkeit gegenübergestellt, sie befinden sich auf dem Wege zu Gott, selbst in der Hölle. Diesen Weg ein für alle Mal exemplarisch beschreiten, das einzig Mögliche, das aber mit dem Notwendigen identisch ist, feststellen — das will Dante. Jeder Abweg muß gebrandmarkt und verdammt werden; denn wer von der Idee des Absoluten gebannt und von der Vision der Vollkommenheit geblendet ist, der darf keine Nachsicht kennen. Eine Subjektivität hat sich zum Absoluten ausgeweitet.

Alle Menschen, die Dante in sein Gedicht aufnimmt, erscheinen in monumentaler Vereinfachung. Das Spiel und Widerspiel der Triebe und Motive existiert kaum für ihn; er sieht nur den innersten Willen, auf ihn kommt alles an, und der ist eindeutig, gut oder böse. La perduta gente — die hoffnungslos Verlorenen, das steht über dem Tor der Hölle. Wer im Bösen

gelebt hat, büßt für alle Zeit. Dante fehlt das Verständnis für die Komplexität und für die Unwägbarkeit der menschlichen Wünsche und Handlungen; wo es einmal auftaucht, empfinden wir es wie eine Ausnahme. So in der berühmten Episode Paolo und Francesca. Ein paar Verse zeigen uns die Schönheit der verbotenen Liebe; der Dichter weint, daß die beiden zur Hölle verdammt sind — aber er hat sie verdammen müssen, damit die ewige Gerechtigkeit, deren Verkünder er ist, erfüllt werde. Man erinnere sich dagegen an die Verherrlichung der ehebrecherischen Liebe bei seinem deutschen Zeitgenossen Gottfried von Straßburg, dessen ganzes Epos doch die zehn Verse Dantes in ihrer reinen Schönheit nicht aufwiegt. An dieser Stelle sehen wir, wie schmerzhaft das Richteramt für Dante gewesen ist; es war ihm keine selbstgerechte Freude, Sünder leiden zu sehen, und seine Tränen, die hier nicht zum einzigen Mal vergossen werden, lehren uns etwas, das vielleicht zuerst in Verwunderung setzen mag: daß nämlich die ungeheure Subjektivität des dantesschen Weltbildes das eigentlich Persönliche des Dichters nicht viel weniger verschleiert als die berühmte Objektivität Shakespeares. Nichts Willkürliches ist in Dantes Werk, er beugt sich verehrend dem ewigen Gesetz der Welt, das er (an aristotelischen und scholastischen Vorbildern) selbst geschaffen hat, er setzt den ganzen theologischen Apparat ins Spiel, um die Stellungen als gültig zu rechtfertigen, die den einzelnen Menschen zugewiesen sind. Immer wieder erläutert er — für unsere Begriffe nicht sehr zwingend — warum es so sein müsse, er betont, daß seine Dichtung nichts ist als die Darstellung des göttlichen Werkes der Gerechtigkeit.*) Es ist etwas über alle Gedanken Großes: den Wert jedes menschlichen Individuums vor dem Forum der Ewigkeit ein für alle Male festzustellen, das Allergeheimste und -Persönlichste jedes Menschen zu erfassen

*) Chè per eterna legge è stabilito
Quantunque vedi. (Par. 32.)

Digitized by Google

und zu verewigen. Aber Dantes großer Irrtum ist, daß er nicht die Vielheit innerhalb des einzelnen Menschen kennt, daß ihm die Menschen ins Ungeheure vergrößerte und vereinfachte Statuen sind, an denen ein einziger beherrschender Charakterzug herausgemeißelt wurde. Dieser Standpunkt ist wirklich der des Weltenrichters, vor dessen Auge nur der innerste Wesenskern bestehen, alle Vielheit aber hinschwinden mag. Man glaube nicht etwa, daß Dante das Gefühl hatte, zu erfinden, eine Dichtung, das heißt in unserem Sinn eine Fiktion zu schaffen. Das Gegenteil ist der Fall: er hielt es für die höchste und einzige Pflicht seines Lebens, die Vision der ewigen Dinge, die ihm geworden war, für alle Zeiten festzuhalten. Die Überzeugung war unerschütterlich in ihm, daß er alles dies wirklich erschaut hatte, was er beschrieb. So heißt es (Inferno 16): „Der Mensch soll lieber schweigen als Wahrheiten erzählen, die unwahr klingen, weil er sich dann, wenn auch schuldlos, schämen müßte. Aber hier kann ich nicht schweigen! Und wie sich die Verse meines Gedichtes langer Nachwirkung erfreuen mögen, so schwöre ich dir, Leser, daß ich jetzt dieses erschaut habe“ usf. Wer Dante kennt, weiß, daß es für ihn keinen höheren Schwur gibt, daß ihm sein Gedicht das Heiligste auf Erden ist. Und einmal schwört er (Paradiso 25) bei „meinem heiligen Gedicht, an das Himmel und Erde ihre Hand angelegt haben und das mich durch viele Jahre elend gemacht hat.“

Weil Dante nichts sieht als das Ewige, weil ihm die Welt nur in ihrem Verhältnis zu Gott Bedeutung erlangt und weil ihm bei jedem Menschen nur das Tiefste, Innerste würdig gilt, angeschaut zu werden, darum konnte er nur die eine, das All umspannende Dichtung schaffen, zu der die Vita nuova und die Gedichte Vorbereitungen sind. Durch Dantes Leben geht eine einzige niemals unterbrochene Linie, seine Welt-Konzeption, seine Dichtung, sein Leben sind Eins. Dante hat nicht Kunst-

werke objektiviert und von sich getan, er fühlte sich vielmehr zu d e r Dichtung berufen, zu der einzigen, weil sie das definitive Bild der Welt selber ist. Wie ihm die Jugendgeliebte, die im Lauf des Lebens mythisch verklärt worden ist, am Ende des Purgatorio (30. Gesang) entgegentritt, knüpft sie unmittelbar an das erste Erlebnis der Vita nuova an; es ist heute so lebendig wie vor vielen Jahren. Dante empfindet vor ihr sein ganzes geistiges und moralisches Leben als eine Einheit, von der er nunmehr Rechenschaft ablegen muß, ehe er den Fluß Lethe überschreitet, das heißt ehe er in die ewige Vergessenheit der bösen Taten eingeht. An dieser wichtigen Stelle sehen wir vielleicht am klarsten, wie sehr für Dante Welt und Leben eine moralische, in seiner Seele zusammenhängende und von seiner Dichtung widergespiegelte Einheit sind, eine Einheit, aus der nichts herausgenommen werden kann, die er überblickt und verantwortet. Dies ist die große dantesche Position, wir verstehen die ungeheure Wucht des von ihm repräsentierten psychozentrischen Weltgefühls: der Weg der Seele durchs Leben wird als ununterbrochenes Ganzes, als ewiges Exempel und Symbol gefühlt.

Eine Welt wie die Dantes muß notwendigerweise einen Anfang und ein Ende haben, sie ist ganz in sich geschlossen, jeder Mensch, jeder Heilige und jeder Engel hat seinen Ort, der ihm zukommt. Zu dieser Art, Mensch zu sein, zu dieser ungeheuren leidenschaftlichen Subjektivität gehört — wenn sie wahrhaft groß sein soll — ein System von jenseitigen Werten, auf die alles bezogen wird und in denen alles ruht. Die Göttliche Komödie bedeutet die definitive Vollendung des katholischen und mittelalterlichen Weltbildes, das vom romanischen Kulturgeist ausgestaltet worden ist und dessen eigenste Größe darin liegt, daß es um die metaphysische Beschaffenheit der Welt bis in ihre letzten Tiefen weiß (und so auf einzige Art

die religiöse Sehnsucht des Menschen zu erfüllen, ihm eine Heimat in der Welt zu schenken vermag). Die ewige Ordnung ist da; wie sich das einzelne Individuum zu ihr stellt, wie es sein Heil in ihr finden kann — das wird nun zum Problem des Lebens.

Dante weiß sich an jedem Tage seines Daseins mit seiner Dichtung eins, er hat niemals den Blick nach oben und den geraden Weg verloren. Die Wogen seiner Leidenschaft finden in der Seele einen Felsen, vor dem sie zurücktaumeln: es ist der ungeheure Wille zur Vollendung und zur Einheit, der immer Sieger bleibt und alles Elementare zwingt, ihm zu dienen. Nicht eine Leidenschaft wird von der anderen überwunden und aufgehoben, sondern alle werden von der inneren Einheit gebändigt. Ich führe wieder die bekannte Paolo - Francesca - Episode als ein Beispiel an. Hier steht Dante auf dem Punkte, die Gewalt über sich selbst zu verlieren und (shakespearisch) in der Glut seiner Gestalten aufzugehen. Er leidet mit den gequälten Liebenden und fällt weinend zu Boden. Aber durch diese Tränen hat er sich innerlich von ihnen gelöst. Sie sind ihm etwas Fremdes geworden, er hat die Partei Gottes gegen die Leidenschaft der Menschen ergriffen. Shakespeare hätte nicht geweint; er hätte die beiden nicht beurteilt und nicht in ein Weltsystem eingeordnet; er wäre ganz in ihrem Gefühl aufgegangen — und wäre so der größere Künstler gewesen.

Wir verstehen diese Form der Genialität: die Welt wird einer Seele zum persönlichen Erlebnis, alles, was geschieht, trifft sie unmittelbar, weckt ihr Freud und Leid, bewegt sie zu wildem Zorn. Diese Seele identifiziert sich nicht mit der Welt, sie steht allem Seienden als autonome Kraft gegenüber. — Das Bewußtsein Dantes, Mittelpunkt zu sein, ist aber auch etwas von Grund aus anderes, als der künstlerische Subjektivismus und Impressionismus, der in zufälligen, meist zusammen-

hangslosen Gefühlen und Stimmungen aufgeht. Solche Künstler treten vor die Welt ohne jeden Ernst, nichts kümmert sie als die Eindrücke, die sich gewinnen lassen, sie vergöttern die Willkür ihres zufälligen Subjektes, darüber hinaus sind sie blind. Die Welt als Einheit bleibt ihnen verschlossen. Im Gegensatze zu diesen ungenialen impressionistischen Talenten, die dem Universum nicht als Persönlichkeiten gegenüberzutreten vermögen, sondern nur als passiv aufnehmende, mitschwingende Saiten (weiblich im eigentlichen Sinn), hat der psychozentrische Genius sein Ich aktiv über die ganze Welt hin erweitert, er durchdringt das Sein und drückt ihm den Stempel seiner wertenden Persönlichkeit auf. Die dantesche Stellung zur Welt ist allein schon eine Lösung des Weltproblems, während die Stellung der Subjektivisten — soweit man hier von einer Stellung sprechen kann — für nichts Problematisches und für nichts Ganzes einen Ansatz bietet.

Dantes Aufgabe ist ungeheuer groß, aber doch e n d l i c h: er will die Tragik der Welt als eines einheitlichen Organismus fühlen lassen und den Sieg der Menschheit verkünden. Seine Lösung ist einmalig und endgültig, aber auch dogmatisch. Und D o g m a t i s m u s heißt die Gefahr Dantes, der er nicht entgangen ist. Wer sich im Besitze der ganzen, der einen Wahrheit weiß, der kann nicht anders als von ihr aus sein Urteil sprechen. Dante ist hart wie der mittelalterliche Katholizismus und mehr als einmal verständnislos für die Größe anders gearteter Naturen; sie müssen ja im Irrtum sein, denn vor seinem Innern steht der wahre Mensch. Mohammed z. B. ist ihm nichts als ein Zwietracht-Stifter; durch seine Lehre hat er die Menschen entzweit und so muß er verdammt werden (Inferno 28). Vielleicht am allermeisten aber verletzt uns, daß die Helden und Weisen des Altertums in den Limbus der Hölle verwiesen sind, ohne Qualen allerdings, aber auch ohne Hoffnung auf Erlösung,

Digitized by Google

ganz im Geiste der mittelalterlichen Theologie, und ebenso die Kinder, die vor der Taufe starben. Dieser dogmatische Zug ist der Größe Dantes unwürdig, hier ist er ein Scholastiker wie hundert andere. Erstarrung, Unduldsamkeit, das ist seine Gefahr, die Gefahr des Priesters, des Hüters absoluter Wahrheiten. Er erliegt der Verlockung, als Künstler Urteile und Werte zu proklamieren, anstatt lebendige Wirklichkeit zu gestalten. An manchen Stellen seines Gedichtes haben die theoretischen Meinungen alles Quellende und Künstlerische überwältigt, der Dichter steht als Richter neben seinen Menschen und stellt ihnen Zensuren aus. (Während wir den edlen Sinn Coriolans und die Ehrlichkeit Götzens fühlen, ohne daß der Dichter etwas hierüber sagen müßte.)

Dem religiös-ethischen Genius erweckt die Kleinheit der Menschen, ihre Unangemessenheit zu dem, was sie sein sollten, Trauer und Zorn, er sieht den Menschen nur im Verhältnis zur Ewigkeit und das ist immer ernst. So kommt es, daß Dante keine eigentliche Freiheit und keinen Humor hat. Eine einzige komische Stelle findet sich in seinem Werk, nämlich bei der Schilderung der boshaften Teufel, die mit ihren Gabeln am Rande des Pechpfuhles hin und her laufen und aufpassen, daß sich die Sünder nicht zu weit aus dem brodelnden Bade heben.

Die Seele Dantes spiegelt sich in der Form seiner Dichtung. Außer dem Jugendgedicht la vita nuova, das die Entdeckung seiner selbst in der Liebe bedeutet, hat er nur ein einziges Werk, das aber von absoluter künstlerischer Vollendung geschaffen. In der ganzen Göttlichen Komödie gibt es nicht einen mangelhaften Reim, nicht ein unzutreffendes Bild, die Harmonie der Sphären singt durch die Terzinen der Weltendichtung. Neben dem Einleitungsgesang besteht die Komödie aus drei Teilen, einer den verlorenen Seelen, einer den auf-

Digitized by Google

wachsenden, einer den vollendeten geweiht. Jeder Teil hat dreiunddreißig Gesänge von annähernd gleichem Umfang. Die Herrschaft des formenden Geistes über den Stoff wird so schon ganz äußerlich sichtbar; aber dieses Bedürfnis nach formalem Gleichmaß hat den Dichter mehr als einmal verleitet, anschauungslose Theorien in Verse zu bringen.

Die innersten Kräfte in Dantes Dichtung sind Liebe, Glaube und Inbrunst. Damit einer Seele solch eine Dichtung wie die Göttliche Komödie entsprießen könne, muß sie ganz in mystischer Liebe erglühen. Dante versetzt mit genialer — man müßte sonst sagen: mit wahnsinniger — Kühnheit sein frühes Liebeserlebnis in das ewige Getriebe des Kosmos, er macht es zu einem Angelpunkt alles Seins; die Jugendgeliebte hat sich in ein himmlisches Symbol gewandelt, aber in der Seele des Dichters ist die Liebe unverändert und unbezweifelt geblieben. Dante fühlt sich so sehr als Weltenzentrum, daß sein subjektives Gefühl eine prinzipielle Bedeutung in der Ewigkeit haben muß. Weder vor noch nach ihm ist die Liebe zu einer Frau so innig wie im Neuen Leben und so großartig wie in der Göttlichen Komödie besungen worden. Und die Komödie endet mit der ewigen Liebe zu Gott, die endlich alle einzelnen Liebesregungen in sich aufgenommen und verzehrt hat —

L'Amor che muove il sole e l'altre stelle.

Das sind die letzten Worte, analog der Schlußszene des Faust:

Die allmächtige Liebe,
Die alles bildet, alles hegt.

Hätte sich Goethe in keinem anderen wichtigen Werk offenbart als im Faust (das die Göttliche Komödie auf einer höheren

Stufe wiederholt), so müßte man ihn als einen Geist ganz vom danteschen Typus ansehen. —

Es gehört zu einem repräsentativen Menschen, daß sein Leben von innen heraus zu Ende kommt. Jeder Genius muß seinen eigenen Tod sterben und stirbt ihn auch, wenn das Leben organisch beendet wird und nicht ein zufälliger blinder Tod in seinen Weg tritt. Solch einen notwendigen Tod hat das Leben Dantes aus sich heraus erschaffen und sich damit harmonisch vollendet. Die Seele, deren Leben ein einziger Weg zum Göttlichen gewesen ist, die alle anderen Ziele verächtlich von sich gewiesen hat, gelangt an einen Punkt, wo das Leben von innen heraus aufgehoben wird. Sie hat endlich als besondere Seele keinen Sinn mehr, sie versinkt liebend in Gott. Dies ist der einzige mögliche Lebensschluß der danteschen Art von Genialität und das Ende seiner Dichtung, das historisch mit dem Ende seines Lebens zusammenfällt, hat ihn verwirklicht. Er ist etwas durchaus Erhabenes, denn er vergegenwärtigt uns ein Ende, das sich ein genialer Mensch aus sich selber gesetzt hat, das nicht als etwas Fremdes kommt, das eigentlich gar kein Tod ist, sondern ein organisches Zu-Ende-gelebt-haben. Fast alle Sterblichen werden vom Tode, meistens widerwillig, selten zustimmend, überfallen, ihr Leben ist nicht ein Weg mit einem Ziel, sondern ein automatisches Weitergehen, das an einer Stelle, und im Grunde gleichgültig an welcher, gewaltsam abgebrochen wird. Es macht dabei keinen Unterschied, wenn der Selbstmörder dies mit eigener Hand besorgt. Der Tod ist ihnen Schicksal und nicht Freiheit. Der Genius aber muß sein Leben wirklich vollenden, oder mit anderen Worten: er muß auch zum Tode ein definitives Verhältnis gewinnen, nicht nur zum Leben. Denn beide sind mit der Art seiner Genialität unlösbar verknüpft, im Gesamtbilde seiner Existenz kann der Tod nicht anders gedacht werden. Der

Abschluß von Dantes Leben ist solch ein wirkliches Ende, das Lebensende für den genialen psychozentrischen Menschen: Auflösung des individuellen Lebens ins All-Leben, Einkehr in die Ewigkeit, Einheit mit Gott. — Erinnern wir uns dagegen, wie Beethoven gestorben ist: trotzig und mit dem Gefühl, nicht fertig zu sein, ohne Ruhe und Versöhnung.

SHAKESPEARE

Ist Dante der eine große Mensch, so repräsentiert Shakespeare die Fülle der Menschheit. Seine Seele hat sich in die Welt hinein aufgelöst und sich selbst vergessen. Er wechselt sein Herz mit jedem seiner Geschöpfe, er ist zugleich König und Königsmörder, Ariel und Caliban, er besitzt die Weisheit Prosperos und die gallige Schmähwut des Tersites, die hingebende Liebe Julias und die Verzweiflung Macbeths; und es ist nichts als eine fixe Idee deutscher Ästhetiker, daß im Hamlet mehr vom Dichter stecken solle als im Falstaff. Jeder dieser Menschen führt seine besondere Komödie auf, die von keinem Zuschauer gesehen, von keinem Richter beurteilt wird, die Welt spielt sich selbst.

Shakespeare ist in allem der vollkommene Gegensatz Dantes und nicht nur der größere Dichter (was uns hier nicht beschäftigt), sondern der Repräsentant einer anderen Art, Mensch zu sein. Seine Welt hat keinen Anfang und kein Ende, sie ist unbegrenzten Wachstums fähig, weil sie alle Menschen einschließt. Jedes neue Drama ist eine neue Welt und in keiner besteht eine Erinnerung an die früheren Welten. Shakespeare könnte noch zwanzig Dramen geschrieben haben und es hätte sich nicht zu einem Ganzen gerundet, denn sein Kosmos ist prinzipiell unvollendbar. Gegenüber der ehernen statuenhaften Einfachheit der danteschen Menschen werden die Menschen Shakespeares um so komplizierter und um so reicher mit see-

Digitized by

lischer Wirklichkeit ausgestattet, je länger er dichtet (bis zur Umkehr der Märchendramen). Dante will sich gar nicht in die einzelne Seele versenken, denn er weiß: der Weg des Menschen ist einer und wer von ihm abwecht, muß ein Unglücklicher sein oder ein Sünder. Shakespeare aber ist vollkommen dogmenlos und vollkommen duldsam, er lebt gleich stark mit dem Guten wie mit dem Bösen und er geht so sehr in den einzelnen Menschen auf, daß er eine Einheit über ihnen nicht besitzt. Ihm fehlt der Wille zu einem Absoluten. Er hat sich nach allen Richtungen in einen unbegrenzten Raum hinein ergossen, er reicht in alle Menschenseelen und lebt in ihnen. Seine Aufgabe ist: das Schicksal und die Tragik vieler Menschen, aller Menschen zu dichten — und diese Aufgabe ist prinzipiell unvollendbar. Denn die Menschheit entbehrt für Shakespeare den einigenden Charakter einer Idee, sie ist in die unübersehbare Fülle der Menschen zerspalten und aufgelöst. Ihm ist nicht (wie Dante) die Welt als ein metaphysisches Ganzes der Vorwurf, an dem sich der tragische Prozeß vollzieht, sondern unendlich groß wie die Zahl der entschiedenen menschlichen Individualitäten ist nun die Möglichkeit ihrer Tragik geworden. Die Tragik der großen Einzelnen greift uns heißer ans Herz, denn wir sind wie sie. (Ist es doch fast zu viel, die Tragik der ganzen Welt in einem einzigen Bild zu erschauen.) Aber die befreiende Kraft solch einer Tragödie kann niemals endgültig sein: ein Held ist zerstört, ein neuer, anders gearteter erhebt sich und bringt sein neues Schicksal und seine neue Tragik heran. Dante hat die Welt und alle Menschen in sein Ich hineingezogen und erlebt nun ihre Tragödie als ein Ganzes. Shakespeare hat sein Ich an alle Menschen hingegeben; da muß es ohne Unterlaß vernichtet werden und wieder aufgebaut.

Ich glaube, eine Natur wie die Shakespeares muß etwa in

dieser Weise vorgestellt werden: Zuerst kündigt sich das Talent an, Menschen und ihre Schicksale in der Phantasie lebendig werden zu lassen. Der angeborene Bildungstrieb des Künstlers ergreift den ersten besten Stoff — man kann sagen, den schlechtesten. Der erste Teil von Heinrich VI. ist nichts als eine wirre Folge von meist äußerlichen Geschehnissen, der innere Zusammenhang fehlt, es ist ein dialogisiertes Epos. In dem zweiten ganz rohen und blutrünstigen Stück „Titus Andronicus", von dessen Autorschaft man den Dichter am liebsten frei sprechen möchte, zeigt sich zuerst der Sinn für das theatralisch Wirksame. So tappt das angeborene Talent unsicher hin und her, denn die große Persönlichkeit ist noch nicht ausgereift, die mit den natürlichen Gaben überlegen und zweckvoll hätte schalten können. Sogar bei dem größten aller Dichter hat es jahrelang gedauert, ehe die organisierende Kraft Herrin über den Stoff geworden ist.

Früh verstrickt sich diese Natur in eine wilde Leidenschaft, die ihre ganze Existenz aufzuzehren droht — und instinktiv ruft sie das Talent um Rettung an. In den bereit liegenden Stoff wird ein Funke geschleudert, der Brand flammt auf, die erste Tragödie entsteht — etwa Romeo und Julia. (Ich imaginiere einen Menschen und erzähle keine Biographie.) Aber diese Entladung, die eine Zersplitterung in Menschen ist, führt nicht zur Ruhe, zum seelischen Gleichgewicht. Der Vernichtung durch die eine Leidenschaft ist die Natur entgangen — denn jede Leidenschaft will den ganzen Menschen unterjochen und in sich einsaugen — aber schon bemächtigt sich ihrer etwas Neues. Das Pendel der Seele kommt nicht zur Ruhe, sondern wird in eine andere Richtung gerissen, die wiederum alle Möglichkeiten der Zerstörung in sich birgt (etwa Ehrgeiz oder Eifersucht oder das Leid über den ewigen Sieg der Mittelmäßigkeit). Wie der Flammenkegel aus dem Krater, so steigt eine neue Tragödie aus

der Seele auf — die apollinische Klärung ist abermals nicht eingetreten. Und jeder neue Brand flammt noch wilder als der vorherige, weil er sich auch noch an der verglimmenden Asche nährt. Die Natur lebt bereits in gleichgewichtslosem Taumel, sie kann sich vor einem Brand nicht anders als in einen neuen retten. Die ganz besondere Art eines shakespeareschen Talentes besteht eben in der fortwährenden Auflösung der eigenen Seele und nicht in ihrer Erlösung zum Frieden. Nach manchem Ungewitter aber gibt es ganz entpersönlichte klare Sommertage, ein lächelndes Hinabschauen auf das Treiben der Menschen, ein Spiel zur Lust mit ihren allzu wichtig genommenen Kleinlichkeiten.

Bei einer Kraft der Phantasie wie der shakespeareschen werden natürlich viele der Leidenschaften und Leiden, die sich in den Tragödien entfalten, in einer fremden Seele zuerst ergriffen und aus ihr heraus erobert worden sein. Die Gabe der seelischen Einfühlung ist im höchsten Maße da, aber sie hat nur Gegenstände herbeizuschaffen. Der Vorwurf, an dem sich der Dichter entflammt, muß nicht persönlich erlebt werden, er kann von einem fremden Menschen oder aus der Phantasie stammen. Aber der zeugende Brand muß in der eigenen Seele stattfinden, damit aus dem rohen Stoff der Phönix des Kunstwerkes geboren werde. Eine prinzipielle Scheidung zwischen eigener und fremder Seele läßt sich bei einem Geiste von der Art Shakespeares überhaupt nicht machen.

Die Meinung, solche Tragödien könnten durch ruhige Beobachtung, durch objektives Hineinversenken in fremde Menschen entstehen, ist ganz abzuweisen. Auch Künstler dieser Art gibt es, sie gehören dem niedrigeren Typus des Epikers an, der dadurch charakterisiert ist, daß er, selbst unbeteiligt, Geschautes — Menschliches und Sachliches — formt. (Selbstverständlich gilt mir als Epiker nicht der Mann, der Epen oder

Digitized by Google

Romane schreibt, sondern der diese kühle, spezifisch-epische Stellung zur Welt besitzt und der als Idylliker gern kleine Verhältnisse ohne innere Zerspaltenheit schildert.) Nebenbei will ich bemerken, daß die beiden so wenig gekannten Jugendepen Shakespeares, „Venus und Adonis" und „Lucrezia" tragische Dichtungen in der einfacheren erzählenden Form sind.

Eine solche Shakespeare-Natur trägt das Bewußtsein ihrer Unerlösbarkeit in sich, das Bewußtsein, daß sie dichtend und beseelend, also in ihrem eigensten Elemente, niemals Ruhe finden kann (ein anderer Ausweg wird später klar werden). Sie muß sich in dämonisch-selbstzerstörerischer Lust ewig verbrennen und neu gebären. Goethe hat diese gefährliche Lust gekannt und um seines inneren Gleichgewichts willen gefürchtet und gemieden. *) In diesem Zustand, der nie ein Ende nimmt, wird das eigene Innere nicht mehr als eigen gefühlt, es lebt nur in vielfach wechselnder Zerstückelung. Die fertigen Tragödien aber werden mißachtet und vergessen. Shakespeare ist sicherlich nicht imstande gewesen, den Inhalt seiner Dramen zu erzählen, und er hat sich bekanntlich auch um ihre Drucklegung nicht gekümmert. Der Grund, der hierfür angegeben wird, daß nämlich die Konkurrenz des Buches seinem Theater geschadet hätte, scheint mir doch ein wenig kläglich. Nein — Shakespeare hat seine fertigen Dramen gehaßt und wollte nicht mehr an sie erinnert sein, denn sie waren ihm nichts als Zeugnisse vergangener Qualen.

---

*) „Ich kenne mich zwar selbst nicht genug um zu wissen, ob ich eine wahre Tragödie schreiben könnte; ich erschrecke aber bloß vor dem Unternehmen und bin beinahe überzeugt, daß ich mich durch den bloßen Versuch zerstören könnte." (Brief an Schiller vom 9. Dezember 1797). — Schiller erwidert darauf etwas sehr Wahres: „Vielleicht sind Sie gerade nur deswegen weniger zum Tragödiendichten geneigt, weil Sie so ganz zum Dichter in seiner generischen Bedeutung erschaffen sind." — Er hätte dazusetzen können: Und weil Sie zu wenig Böses haben.

Die Gefahr eines solchen Menschentumes ist: Zusammenhang und Mittelpunkt zu verlieren, sich ins Chaos aufzulösen. Shakespeare versinkt so sehr ins einzelne, daß ihm manchmal aller Überblick, alle Beherrschung seiner Welt verloren geht, Wichtiges wird nicht mehr von Nebensächlichem geschieden, er gerät an die Grenze, wo der Organismus aufhört und das Chaos beginnt. Die verwirrende Fülle des Lebens wird nahezu erreicht, aber die Einheit des Kunstwerkes ist in Frage gestellt, es droht, der Unkunst, dem Naturalismus, auf ethischem Gebiete der Sinnlosigkeit, dem Nihilismus, endlich dem Wahnsinn zu verfallen. Der Blick fürs Wesentliche trübt sich und gerade er ist es, der den Genius auszeichnet. In „König Lear" und in „Antonius und Kleopatra" vor allem wird diese Gefahr deutlich — Auflösung in Elemente, Anarchie der Atome, deren jedes nur noch auf eigene Faust wuchern will, ohne das Ganze zu respektieren. Diese Gefahr bedeutet aber, daß das ungeheure Talent über die Persönlichkeit hinauswachse, daß die Einheit von der Fülle des Stoffes zersprengt werde. (Überall die vollendete Gegensätzlichkeit zu Dante.) — Und dasselbe zeigt sich bei der äußeren Form seiner Dramen: durch eine Reihe von Szenen jagen Menschen, manche von ihnen ohne eigentlich künstlerischen Zweck, nur vom unerschöpflichen seelischen Reichtum, von der nie zu ermüdenden Gestaltungslust erschaffen. „Den betrunkenen Barbaren" durfte diesen Genius ein gebildeter Franzose nicht ohne eine gewisse Berechtigung nennen. — Aber Shakespeare ist doch immer Herr über seine Versuchung geblieben.

Ich gehe auf nichts einzelnes ein und will nur episodisch anführen, wie Dante und Shakespeare die Gestalt des Dichters werten. Für Dante ist der Dichter Weltendenker im höchsten Sinn, Selige und Unselige treten vor ihn, erzählen vertrauensvoll, wie sie gelebt haben, und bitten ihn, ihren Namen

zu überliefern. Und wie seinen Beruf in sich selbst, so verehrt Dante zuhöchst die großen Dichter des Altertumes (Inferno 4). Vergil und Statius, die uns doch heute keinen allzu starken Eindruck machen, führen ihn belehrend durch die Reiche der Welt. — Wenn bei Shakespeare ein Dichter auftritt, so ist es unfehlbar ein Reimeschmied und schmarotzender Literat, ein lächerlicher Kerl (in Julius Cäsar und in Timon. — Auch Glendower, der wichtigtuerische Prophet, wäre hier anzuführen). — Man kann sagen, daß beide recht haben; denn sowohl den Mann, in dessen Kopf sich die Welt spiegelt, als auch den Verfertiger bestellter Jubel-Poeme pflegt man ja Dichter zu nennen. Aber wie charakteristisch für beide: Dante ruht unerschütterlich in sich selber, sein Streben gilt ihm als heiligstes; Shakespeare steht sich und seinem Tun gleichgültig, vielleicht spöttisch gegenüber. —

Aber wir besitzen ein Werk, in dem Shakespeare von sich selber berichtet, nämlich seine Sonette. Der sonst niemals als William Shakespeare fühlt und denkt, sondern immer als Othello oder Jago oder Macbeth, der zeigt sich hier als ein einzelner historischer Mensch. Und diese Sonette sollen uns zur Probe auf das über ihn Gesagte werden. Wir sehen nämlich folgendes: Wenn dieser reichste aller Dichter Lust und Leid seines eigenen Ich singen will, wenn er wie irgendein anderer Mensch seine eigene Subjektivität dokumentieren könnte, enthüllt sich eine erstaunliche Dürftigkeit. Ein paar eintönige Gefühle werden durch 153 Sonette getrieben, wie es kein halbwegs begabter Lyriker täte. (Die ersten 17 Gedichte insbesondere sind nichts als gereimte Prosa, Aufforderungen an seinen Liebling, ein Kind zu zeugen, damit so viele treffliche Eigenschaften nicht mit seinem Tode aus der Welt schwänden.)*) Der Dichter der

*) Manche Forscher fühlen das Bedürfnis, Shakespeare von dem Makel der Liebe zu einem schönen Jüngling rein zu waschen. Sie deuten

Digitized by Google

größten Tragödien ist als Privatmann sozusagen seelisch arm; und so muß es sein, wenn meine Auffassung zutrifft, daß er sein wahres Leben nicht in der eigenen Seele, sondern in fremden Seelen geführt hat. Diese Sonette schenken uns aber den unschätzbaren Vorteil, daß wir aus ihnen das persönliche Liebesleben Shakespeares deuten können. Und gerade für meine Zwecke erkenne ich darin etwas sehr Wichtiges und sehr Charakteristisches. Der ganze letzte Teil des Sonettenbuches entspringt nämlich dem Kampfe zwischen Shakespeare dem Menschen und Shakespeare dem Genie. Der Mensch ist von einer starken Liebe ergriffen worden, aber der objektiv-klare Weltblick kann diesem Gefühl nicht recht trauen, er muß immer wieder an den außerordentlichen Qualitäten der Dame zweifeln, die einem Manne namens Shakespeare von seiner Leidenschaft vorgezaubert werden. So heißt es z. B. im 147. Sonett:

> Mich heilt nichts mehr. Vernunft hilft ja nicht mehr,
> Mein Wort und Plan gleicht dem des Narren sehr.
> Ich schwör dich schön und hab dich licht gedacht
> Und du bist wüst wie Hölle, schwarz wie Nacht.
>
> (Nachgedichtet von Stefan George.)

Das 148. Sonett jammert:

---

die ganz zweifellos an einen Jüngling gerichteten Liebessonette so, als wären sie ehrfürchtige Widmungen für seinen Mäzen, den Earl von Southampton, was vollkommener Unverstand ist; oder wir sollen uns gar überzeugen lassen, Shakespeare habe da eine Sitte mitgemacht, die durch die Humanisten und das Studium Platons aus Italien eingeführt worden sei. Shakespeare hätte also ein halbes hundert Sonette, die von glühender Leidenschaft und Eifersucht erfüllt sind, einer literarischen Mode zulieb verfaßt. Auf solche und noch ärgere Weise hat man an den klaren Worten herumgedeutelt. (In einigen Dramen wird die Freundschaft über die Liebe gestellt: „Die beiden Veroneser", „Der Kaufmann von Venedig".)

Weh! Hat mir Liebe Augen eingesteckt,
Die nicht mit wahrer Schau zusammengehn?
Wenn nicht — wo hält sich mein Verstand verdeckt,
Der falsch beurteilt, was sie richtig sehn? usf.

Ähnlich das 150. Sonett.

Dies ist ein seltsamer Zwiespalt zwischen dem unerschütterlichen Willen des genialen vielseelischen Dichters, jedem Wesen seinen objektiven Sinn zu geben — und der Leidenschaft eines Menschen. Man denke dagegen an Dante: sein Gefühl kann nichts als die höchste Wahrheit künden, der Gedanke einer Täuschung hat keinen Raum; die Geliebte, die ihm schön und gut scheint, ist die Krone aller Weltenschönheit, die Weib gewordene Liebe. *)

In den Dichtungen Shakespeares ist die Liebe nur ein Gefühl neben allen anderen (und durchaus nicht das wichtigste), während bei Dante alle Gefühle hierarchisch aufgebaut sind und die Liebe als Gipfel tragen. Vor Shakespeare sind alle Leidenschaften gleich wert, dargestellt zu werden — nur die inbrünstige Hingebung an die Geliebte, an die Wahrheit, an Gott ist ihm fremd. Weder ein Heiliger noch ein Ekstatiker oder Mystiker kommt in seinem Werke vor. — Shakespeare kennt die Frauen und hat keine sonderliche Meinung von ihnen. Vielleicht gibt es in der Weltdichtung keine Szene, aus der noch eine so völlige Mißachtung spräche wie die berühmte Werbung Richard Glosters um Anna, der er Gatten und Schwiegervater ermordet und die er ihres Königtumes beraubt hat. Shakespeare

*) Es hat mir immer einen peinlichen Eindruck gemacht, daß Dante an der Schwelle des Paradieses so schnöde von Beatrice empfangen wird: Nach der Trennung eines ganzen Lebens weiß sie nichts Besseres als ihm eine lange Strafpredigt zu halten, die Dante in Zerknirschung hinnimmt. Denn sein überstrenges Gerechtigkeitsgefühl hält die harten Worte für verdient, und so erspart er sie weder sich noch uns.

kennt eigentlich nur eine Größe der Frau, nämlich ihrem Manne treu zu sein und schweigend alles Bittere zu erdulden. Schon in seiner ersten Posse, der „Komödie der Irrungen", wird das Prinzip sentenziös aufgestellt, daß die Frau dem Manne untertan sein müsse:

„Den Mann, den göttlichern, den Weltgebieter,
Verehrt das Weib als ihren rechten Herrn."

Und in der „Zähmung der Widerspenstigen":

„Und was der Untertan dem Fürsten schuldet,
Gehorsam, schuldet auch das Weib dem Mann."

Das Motiv, daß eine Frau einem Manne nachläuft, der sie verschmäht, wiederholt sich. (In der ersten Dichtung „Venus und Adonis" tritt es peinlich kraß auf, in „Was Ihr wollt" zweimal). Hier möchte ich darauf hinweisen, daß eine ähnliche Vorliebe bei Mozart existiert (Don Juan, Figaros Hochzeit). Mozart ebenso wie Shakespeare neigt dazu, die Liebe nicht allzu schwer zu nehmen. Ihre Liebeshelden Romeo und die Lustspielfiguren, Don Juan, Graf Almaviva und andere stürmen nur auf den Genuß los; Romeo kennt das scheue Bangen der ersten Liebes-Begegnung nicht, er küßt Julia sofort und denkt nur daran, sie zu besitzen. Eine unverkennbare Annäherung an das sadistische Extrem findet sich bei diesen beiden großen und freien Gestaltern. — Dante verhält sich in jeder Beziehung entgegengesetzt (nordisch - germanisch!); der bloße Anblick Beatrices macht ihn fast ohnmächtig, er wagt nicht, ein Wort an sie zu richten. — Mehr noch als solche einzelne Züge beweist die Anlage einiger Lustspiele (Sommernachtstraum, Liebeslust und -leid, Viel Lärm um Nichts), wo das ganze Liebestreiben

Digitized by Google

der Menschen von einer hohen freien Warte aus gesehen und als komisch empfunden wird — sein wahrhaft genialer Humor (daneben der groteske Humor der Narren). Die Liebe ist für Shakespeare überhaupt keine so wichtige Sache wie für die Dichter vor und nach ihm. Herrschsucht und Ehrgeiz z. B. haben ihn viel tiefer und viel eingehender beschäftigt. —

Menschen, die zu kanonischer Größe aufgewachsen sind, bieten nicht nur in den Erzeugnissen ihres Geistes, sondern noch vielmehr in ihren menschlichen Äußerungen etwas Über-Individuelles, Typisches dar. Sie sind so sehr diese Einen und Unvergleichlichen, daß sie es fast in jedem Zuge sind. Diese Überzeugung ist es ja auch, die uns antreibt, das Leben solcher Menschen genau kennen zu lernen, deren Werk uns ergreift und bereichert; wir wollen wissen, und wir haben ein Recht zu wissen, wie sie ausgesehen haben, wie sie gelebt haben und wie sie gestorben sind. Ich glaube, wir sehen heute den Menschen Dante schärfer vor uns als sein Werk. Wir kennen den fanatisch-glühenden Blick und das eherne Antlitz, auf das die Natur geschrieben hat: Tiefsinn und Erhabenheit. Wir sehen den gebeugten Gang des Heimatlosen, der von Stadt zu Stadt wandert, dem sein Leben nur gilt, um sein Werk zur Vollendung zu führen. Manchen ergreift diese legendäre Gestalt, der von der Kunst Dantes nur eine ziemlich vage Vorstellung hat. Aber dieser Mann gehört zu diesem Werk, ein Mann ohne Laune und ohne einen Blick für das Kleine des Daseins, einer, der sich berufen weiß, einer welthistorischen Idee Leben zu verleihen.

Von Shakespeare dagegen haben wir keine sehr deutliche Vorstellung und es ist bezeichnend, daß sich einige gefunden haben, die ihm sein Werk ganz absprechen und einem anderen zueignen wollen, Francis Bacon, dem, wie man meinte, gebildeteren, in Wahrheit aber viel flacheren Staatskanzler und

Digitized by Google

Schriftsteller. (Goethe nennt ihn „das Haupt aller Philister"). Der Kopf Shakespeares, der auf ein paar Stichen überliefert ist, hat nichts allzu Geniales; wenn man uns erzählt, dieser Mann sei zuerst Metzger gewesen, dann ein mittelmäßiger Schauspieler, der manchmal lustig, öfter in Geldnot gelebt habe, in Liebeshändel von nicht allzu sauberer Art verstrickt gewesen sei, sich in Londoner Spelunken herumgetrieben, Geld auf Wucherzinsen geliehen habe und anderes mehr; so sind wir ohne Widerspruch bereit, das zu glauben. Denn Shakespeare ist als Mensch nichts neben seinen Werken, ihnen hat er seine geheimnisvolle Seele ganz dahingegeben. Das Genie Shakespeares ist unfaßbarer und rätselhafter als das Dantes. —

Welches organische Ende verlangt nun das Leben eines Shakespeare? Wir haben gesehen, daß sich sein Selbst unbegrenzt in Gestalten hinein ergießt und daß so niemals ein wirklicher Abschluß erreicht werden kann. Shakespeare aber wollte und mußte enden, denn er ist nicht nur ein außerordentliches dichterisches Talent, sondern auch eine mächtige Persönlichkeit, die auf dem Wege von den Jugend-Sonetten zu den großen Tragödien Weite und Tiefe gewonnen hat. Und wir sehen das Seltsame, daß Shakespeare umkehrt; er sucht aus der Vielheit der fremden Seelen, denen er sich hingegeben hat, einen Weg, um sich selbst wieder zu gewinnen. Der erste Schritt auf diesem Wege liegt noch innerhalb des Reiches der Dichtung: Shakespeare verzichtet auf alle seelische Fülle; das „Wintermärchen", „Cymbeline" und „Der Sturm", seine letzten Werke, sind keine Tragödien mehr. In allen dreien werden unkomplizierte Menschen durch mancherlei Irrfahrten zu glücklicher Ruhe und Vereinigung geführt. An diesen Menschen ist der Dichter mit seinem Ich kaum beteiligt; sie sind ein wenig wie Puppen, sie stehen in einer Atmosphäre von märchenhaftem Duft. Aber diese neue Dichtungsart bringt noch immer keine endgültige

Digitized by Google

Lösung. Und nun geschieht der zweite, der definitive Schritt. Wir sehen dieses Merkwürdige, das kaum jemals genug beachtet worden ist: siebenundvierzig Jahre alt nimmt Shakespeare sein Ich ganz in sich zurück, er hört auf zu dichten. Ob diesem Entschluß ein ungeheurer Kampf zwischen der Schaffenslust des Künstlers und der Einheits-Sehnsucht des Menschen vorangegangen ist? — ich weiß es nicht. Jedenfalls hat seine letzte Dichtung, „Der Sturm", wie allgemein anerkannt wird, eine Ausnahmestellung. Prospero ist die einzige Gestalt, der zum Abschied von der Kunst Elemente des eigenen Ich eingekörpert worden sind. Der Weise legt sein Zaubergewand ab, läßt sich Hut und Degen bringen, wie es irdische Menschen tragen, und spricht:

So brech ich meinen Stab,
Begrab ihn manchen Klafter in die Erde,
Und tiefer als ein Senkblei je geforscht,
Will ich mein Buch versenken. (Sturm V, 1.)

Prospero entsagt der Herrschaft über Ariel — das Höchste, Geistigste im Menschen — und über Caliban — das Tierische im Menschen —, verläßt die Zauberinsel, das Reich seiner Kunst, und kehrt nach Mailand unter die gewöhnlichen Irdischen zurück. Der produktivste aller Dichter hört auf zu schaffen, er lebt noch fünf Jahre lang als einfacher Landwirt in seiner Vaterstadt. Im Epilog sagt Prospero-Shakespeare:

Hin sind meine Zauberein,
Was von Kraft mir bleibt, ist mein.
Und das ist wenig.

Einst war die Seele Shakespeares in alle Menschen hineingegangen und hatte in ihnen gelebt und gelitten; die vielseelische

Digitized by Google

Form der Genialität, die wir unter seinem Namen verehren, hat sich offenbart. Aber dieser Große mußte sich sein Leben selbst bestimmen. Und er hat aus all den Gestalten sein Ich zurückgerufen. Nicht als Dichter konnte Shakespeare die Schlußposition erreichen, denn sein Genie ist von der Art, die zu keinem Ende führt — es sei denn zu einem Abbrechen wie Beethoven. Shakespeare hat sich von der Kunst abgewandt, um seinem Leben den notwendigen Schluß zu geben.

Diese Deutung ist nur hypothetisch; und ich will die Möglichkeit nicht ganz ausschließen, daß Shakespeare wirklich seine Persönlichkeit und seine Genialität verloren hätte, daß seine Geisteskraft aufgezehrt gewesen sei und daß er sich beschieden habe, obschon im höheren Sinne tot, noch weiter zu leben. Auf jeden Fall bleibt im Wesen dieses Mannes viel Rätselhaftes bestehen. —

Dante kennt den Sinn des Daseins und wird zu seinem unmittelbaren Verkünder; in den größten Dichtungen Shakespeares ahnen wir einen Sinn, ohne daß davon gesprochen würde; wir sind hier noch um einen Schritt weiter in das Herz des Genius eingedrungen. Dieser Schritt macht die eigentümlich persönliche Weltwertung des künstlerischen Genius fühlbar, er bedeutet einen W e r t i m S e i n , nicht hinter und neben dem Sein.

GOETHE

In Goethe gewinnt der Reichtum und die Vielgestalt Shakespeares dantesche Einheit. Thesis und Antithesis treten in ihm zur Synthesis ineinander. Aber Goethe umfaßt nicht nur wie Shakespeare den Kosmos der Menschen, sondern auch die Natur und die Kultur. Die Gabe Shakespeares: sich mit jedem einzelnen Menschen zu identifizieren, ist Goethe auch vor den Erscheinungen verliehen. Er senkt sich so vollkommen in ein

Digitized by Google

Phänomen der Natur oder der Kunst ein, daß er seine eigene Individualität nicht mehr als etwas Abgesondertes empfindet, sondern daß er in alles Sichtbare, Hörbare, in alles Seiende verwandelt ist. Das nennt er (irgendwo in der italienischen Reise) „völlige Entäußerung von aller Prätention". Goethe reicht als Dichter nicht an Shakespeare, aber er ist Mensch in einem so universellen Sinn, daß er sich allem Bestehenden persönlich nahe fühlt, daß er alles Bestehende aus sich heraus zu formen und zu deuten vermag. Nicht der Dichter oder der Naturforscher oder der Philosoph, sondern der Mensch schlechthin ist hier in seiner Vollendung verkörpert. Erscheint Dante als ein einzelner Mensch von höchster Intensität, so hat sich in Goethe eine Seele über die Welt verbreitet, die eigentliche Aufgabe des Menschen: das Seiende zu gestalten, zu beseelen und wertvoll zu machen, ist in ihm vorbildlich erfüllt. Oft wird gesagt, daß Goethe eine Abneigung und ein Mißtrauen gegen das Betrachten der eigenen Seele und gegen das Wort „Erkenne dich selbst!" gehabt hätte. Aber man versteht das falsch: er hat die Welt so sehr als zu sich gehörig, als sein eigen empfunden, seine Seele ist soweit aufgeschlossen gewesen, daß die Maxime, sich selbst zu erkennen, für ihn keinen anderen Sinn gehabt hat als: die Welt zu erkennen, das Sein zu erkennen. „Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird." *)

Es ist das Große und das Einzige an der Genialität Goethes, daß in ihr das Mensch-Sein Vollkommenheit erreicht hat. Goethe steht auf dem höchsten Gipfel des Geistes und der Seele und ist doch wieder so tief der Natur verwandt und vertraut, daß er jeden Tag wie neu geboren lebt. Die Wurzeln sind nicht abgeschnitten wie bei so vielen Geistesmenschen, sie treiben weiter und ziehen ihre Nahrung aus der Erde, wie der

*) Zur Morphologie.

Digitized by Google

Stamm aus den Lüften, die Krone aus dem Licht. — Der Mensch, der es niemals verlernt hat, der Natur in Demut und Liebe zu nahen, der den Strom niemals hat eintrocknen lassen, der zwischen ihrem unablässigen Lebendigsein und seinem Empfinden fließt, der jeden Frühling neu in seinem Herzen fühlt; dieser Mensch bewahrt sich auch die Kraft innerer Neu-Beseelung. Das sehen wir an Goethe wie an keinem andern. Seine Produktivität hat bis ins späte Alter nicht nachgelassen, er vermag mit 74 Jahren noch eine aufwühlende Leidenschaft zu erleben.

Goethe hat organisches Verständnis für die Pflanzen und ihre Gestaltung, für die Farben und ihre sinnlichen, seelischen und moralischen Wirkungen, für Wolken und Steine, nahezu für alles, was besteht. Das ist nicht Dilettantismus und auch nicht Fachgelehrsamkeit, sondern etwas anderes: innige, urhafte Zusammengehörigkeit mit allem Gewachsenen. Goethe fordert von der Natur, daß sie sei wie er selber: ununterbrochen schöpferisch, sich niemals wiederholend, unendlich tätig — „Alles ist neu und doch immer das Alte". („Die Natur".) In der Welt wie im Menschen muß eines aus dem andern mit organischer Bestimmtheit hervorgehen. Diese Idee des Organismus, das heißt der aus der Vielheit gewachsenen Einheit, beherrscht sein Gefühl gegenüber der Natur, es ist der Grundgedanke seiner Pflanzen-Metamorphose und zieht durch die anderen gedanklichen Bildungen. Über allen einzelnen Pflanzen muß die Urpflanze als Idee der organischen Einheit stehen, im anatomischen Aufbau darf kein wirklicher Riß zwischen Tier und Mensch klaffen. Von dieser „regulativen" Idee geleitet, hat ja Goethe den Zwischenkieferknochen des Menschen, allen Autoritäten zum Trotz gesucht und gefunden. Eine solche Entdeckung ist natürlich nur ein Zufall und wohl kein sehr wichtiger, aber sie ist charakteristisch für den Willen Goethes: daß in der Natur wie in der Seele des Menschen aus aller Mannigfaltigkeit

Einheit hervorgehe. Einheit in der Vielheit zu finden, aus der Vielheit zu schaffen — das ist aber die ideelle Synthese der Genialität Dantes und Shakespeares, und das ist die Grundidee Goethes, die sich uns noch weiter offenbaren wird.

Alle Richtungen, nach denen sich der Mensch entfalten kann: tätig, sinnend, denkend, bildend und empfangend (genießend) sind in ihm gleich stark ausgebildet. „Das Bedürfnis meiner Natur zwingt mich zu einer vermannigfaltigten Tätigkeit und ich würde in dem geringsten Dorfe und auf einer wüsten Insel ebenso betriebsam sein müssen, um nur zu leben.“*) — Von der wissenschaftlichen Tätigkeit allein fordert Goethe, daß sie alle Kräfte des Menschen ins Spiel setze. „Die Abgründe der Ahndung, ein sicheres Anschauen der Gegenwart, mathematische Tiefe, physische Genauigkeit, Höhe der Vernunft, liebevolle Freude am Sinnlichen, nichts kann entbehrt werden zum lebhaften, fruchtbaren Ergreifen des Augenblicks.“**)

Die Art, wie Goethe forschend an die Natur herantritt, ist von der Wissenschaft seiner und unserer Zeit verschieden. Die Wissenschaft geht hinter die Erscheinungen zurück und sucht nach letzten Einheiten, die in abstrakten Begriffen oder womöglich in zahlenmäßigen Formeln festgehalten werden können. Goethe bleibt immer bei dem Anschaulichen und trachtet zu Urphänomen fortzuschreiten, die als letzte gegebene wirklich da sind und nicht weiter zersetzt werden dürfen. „Von nun an fügt sich alles nach und nach unter höhere Regeln und Gesetze, die sich aber nicht durch Wort und Hypothese dem Verstande, sondern gleichfalls durch Phänomene dem Anschauen offenbaren. Wir nennen sie Urphänomene, weil nichts in der Erscheinung über ihnen liegt, sie aber dagegen völlig geeignet sind, daß man stufenweise, wie wir vorher hinaufgestiegen, von

*) Brief an Knebel 3. 12. 1781.

**) Farbenlehre, Histor. Teil.

Digitized by Google

ihnen herab bis zu dem gemeinsten Falle der täglichen Erfahrung niedersteigen kann. — Der Naturforscher lasse die Urphänomene in ihrer ewigen Ruhe und Herrlichkeit da stehen. — Das Schlimmste, was der Physik wie mancher anderen Wissenschaft widerfahren kann, ist, daß man das Abgeleitete für das Ursprüngliche hält und, da man das Ursprüngliche aus Abgeleitetem nicht ableiten kann, das Ursprüngliche aus dem Abgeleiteten zu erkennen sucht." (Unter „abgeleitet" versteht Goethe das in nichtanschaulichen Begriffen oder Formeln gefaßte.)*) — Bei der Untersuchung der Farben hält er sich durchaus nur an das den Augen erscheinende Phänomen von Licht und Finsternis; er nennt sich selbst dem Naturforscher und dem Naturphilosophen gegenüber einen „Naturschauer"**). Und diese Betrachtungsweise ist ihm so organisch, ist so sehr aus ihm heraus entstanden, daß er sie mit Elan gegen die eigentlich naturwissenschaftliche, nämlich die abstrahierende, vertritt. Die Lehre Newtons scheint ihm ein Sakrileg an der heiligen Natur, an der Wirklichkeit der Welt. Denn er besitzt die ganz unvergleichliche Beziehung zum Anschaulich-Seienden und zwar nicht so sehr zum unmittelbar gegebenen Einzelnen wie zum Seienden in dem höheren Sinn des Ideellen, des Platonischen, zur Urpflanze, zum Urphänomen. Demgegenüber sind die Gesetze und Formeln der Naturwissenschaft nichts Wirkliches und auch nichts Ideelles, vor allem nichts Anschauliches, sondern — was ja allgemein zugegeben wird — Hilfs-Konstruktionen des vereinfachenden Denkens.

Diese Verwandtschaft zum Objektiv-Seienden befähigt ihn, die Dinge ohne Trübung und ohne subjektiven Beisatz (auch ohne den der wissenschaftlichen Abstraktion) zu sehen. „Wie sie alle (die Pflanzen) von der Sonne hervorgelockt und um-

*) Farbenlehre I. No. 175, 177. 718.
**) Brief an Schiller 27. 6. 1798.

Digitized by Google

sponnen werden, so soll er (der Botaniker) mit einem gleichen ruhigen Blicke sie alle ansehen und übersehen und den Maßstab zu dieser Erkenntnis, die Data der Beurteilung nicht aus sich, sondern aus dem Kreis der Dinge nehmen, die er beobachtet."*) — Und Goethe pflegt diese Fähigkeit, über das Subjektive, das „Pathologische", hinauszuwachsen, er steigert sie mit Bewußtsein zu dem Willen, alles Zufällige abzustreifen und immer tiefer ins Wesentliche einzudringen, immer allgemeiner menschlich, immer notwendiger zu werden. „Sinn und Bedeutung meiner Schriften ist der Triumph des rein Menschlichen." Er ist sich klar, daß sein Leben und Tun kanonisches Leben, kanonisches Tun ist; je älter er wird, desto tiefer versteht er sich als vorbildlichen Menschen, und desto entschiedener fühlt er die Verpflichtung, ein Urbild der Menschheit aus sich heraus zu gestalten, das für alle Zeiten bestehen soll, von dessen Lebensregungen keine verloren gehen darf. Über jeden Tag werden Aufzeichnungen geführt, er beruft Eckermann, damit jedes von ihm gesprochene Wort erhalten bleibe.

Nichts vom Vergänglichen,
Wie's auch geschah,
Uns zu verewigen
Sind wir ja da!

„Sie wissen, wie symbolisch mein Dasein ist," schreibt er, 28 Jahre alt, an Frau von Stein**) und drückt damit in einer kurzen Formel den Sinn seiner Existenz aus. „Bedeutend", platonisch, das heißt auf die Idee der Menschheit hin gerichtet, exemplarisch ist, was Goethe tut, sagt, dichtet.***) Er

*) „Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt".

**) Am 10. 12. 1777.

***) Nachträglich sehe ich, daß dies auch auf der letzten Seite von Simmels tiefsinnigem Goethe-Buch ausgesprochen ist.

Digitized by Go

sucht nach Phänomenen, die repräsentative, „symbolische" Bedeutung für unendlich viele haben. Das ist die berühmte „Urpflanze", die in einer einzigen Schau alle Pflanzen der Welt vereinigen soll — gleich weit von dem einzelnen Gegenstand wie vom Begriff, universell und doch mit erleuchteten Sinnen anzuschauen. Sein Geist und sein Auge sehen platonisch, zusammenfassend, ideeierend, das einzelne nur als Beispiel und Sinnbild eines Höheren fassend. Und er schreibt an Schiller, daß ihm besonders Gegenstände einen Eindruck machen, die „eminente Fälle sind, die, in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit, als Repräsentanten von vielen anderen dastehen, eine gewisse Totalität in sich schließen, eine gewisse Reihe fordern, Ähnliches und Fremdes in meinem Geiste aufregen und so von außen wie von innen an eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen. Sie sind also, was ein glückliches Sujet dem Dichter ist, glückliche Gegenstände für den Menschen, und weil man ihnen keine poetische Form geben kann, so muß man ihnen doch eine ideelle geben, eine menschliche im höheren Sinne." *) — Ja er kommt im Alter dazu, einen Typus als Gesetz anzuerkennen, „von dem in der Erscheinung nur Ausnahmen aufzuweisen sind." **) — Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis, das heißt: jedes einzelne Ding läßt uns höhere Bedeutung, Idealität ahnen. Diese Bestrebungen sind durchwegs Projektionen, Spiegelungen des unbeirrbaren Willens, ein einmaliges Dasein ins Symbolische zu heben, aus einem Menschen die Menschheit heraustreten zu lassen wie das Ewige aus allen irdischen Bildern, selber Idee zu werden. Das ist das Grundmotiv in Goethes Dasein, das immer bewußter erfaßt und verwirklicht wird. — „Meine Tendenz ist die Verkörperung von Ideen." ***)

*) Am 16. 8. 1797.
**) Brief an Joh. Müller 24. 11. 1829.
***) Brief an Willemer 24. 4. 1815.

— Und dem entspricht (im Gegensatze zu den populären Meinungen) eine unbehagliche unsichere Stellung gegenüber dem Einzelfall, genau die Stellung des Philosophen, des Platonikers. Anstatt vieler Aussprüche gebe ich nur zwei: er schreibt an Schiller von „der millionenfachen Hydra der Empirie, mit der er sich herumschlagen muß"; und sagt: „Die Beobachtung des einzelnen war niemals meine Stärke."*) — Und einmal, in den Vorarbeiten zu einer Psychologie der Pflanzen, spricht er von der Kraft des Menschen ein hohes Wort: „Die Umfassenden, die man in einem stolzen Sinne die Erschaffenden nennen könnte, verhalten sich im höchsten Grade produktiv; indem sie nämlich von Ideen ausgehen, sprechen sie die Einheit des Ganzen schon aus, und es ist gewissermaßen nachher die Sache der Natur, sich in diese Idee zu fügen."

Der Drang, sich zu einem Urbild des Menschen zu schaffen, ist bei Goethe schon in jungen Jahren lebendig und erstreckt sich auch auf unbedeutende Dinge. So erzählt er im 9. Buche seiner Lebensbeschreibung, daß er starken Lärm nicht ertragen konnte und sich diese Empfindlichkeit dadurch abzugewöhnen verstand, daß er neben den Trommlern einherging; er litt an Schwindel und vertrieb ihn durch eine gewaltsame Kur: von der höchsten freien Platte des Straßburger Münsters blickte er lange Zeit hinab; er hat sich ferner in Spitälern aufgehalten, um mit Situationen vertraut zu werden, die ihm von Natur widerwärtig gewesen sind. Solche und ähnliche kleine Züge verraten deutlich den Willen, sich zu vervollkommnen, der bis an sein Lebensende nicht nachgelassen hat. — Wir verstehen, daß dieser Wille zum absolut Menschlichen gegen die genialischen „pathologischen" Einseitigkeiten eines Kleist hart und abweisend sein muß. In Kleist hat er das Schlechte von sich ferngehalten. —

*) Wie oben. — Brief an Böttiger 16. 8. 1797.

Goethe ist seiner Konstitution nach Grenzmensch; noch in „Wahrheit und Dichtung" sagt er, daß ihn seine „Natur immerfort aus einem Extreme in das andere wirft" (7. Buch). *) Und ein anderes Mal: „Unser Geist scheint zwei Seiten zu haben, die ohne einander nicht bestehen können. Licht und Finsternis, Gutes und Böses, Hohes und Tiefes, Edles und Niedriges und noch so viele andere Gegensätze scheinen, nur in veränderten Portionen, die Ingredenzien der menschlichen Natur zu sein." (Die landläufigen Meinungen über seinen Monismus und seine Gelassenheit können füglich unbeachtet bleiben.) Aber er ist so produktiv, daß aus jedem Zwiespalt eine neue Synthese hervorgeht, die wieder eine neue Spannung auf höherer Stufe zu erzeugen vermag. Und diese neue Einheit entsteht nicht etwa durch Nivellierung, die Gegensätze werden vielmehr wirklich durchgelebt und in einer höheren Ebene aufgehoben. Dies ist aber die Art, wie aus Bruchstücken ein ganzes erschaffen, aus dem Mangelhaften das Vollkommene gebildet werden kann; und zur selben Zeit, da Goethe diesen Weg lebendig beschritten hat, (oder etwas später) ist er von Hegel als dialektische Entfaltung des Geistes verkündet worden. — Neben dem Willen zur Idee steht der außerordentliche Hunger nach der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, der niemals gestillt werden kann. In seinem Verhältnis zum einzelnen liegt Tragik: er muß immer tiefer eindringen — und hat doch die Angst vor der Hydra der Empirie. Aber das ist ein Tiefstes im Menschen überhaupt, das sich in Goethe verewigt hat: er möchte die Fülle der Welt besitzen und auf nichts Verzicht

*) Seine polare Anlage ist von Chamberlain im einzelnen schön ausgeführt worden. — Es ist ein bedeutendes Verdienst Chamberlains (dessen Werk ich den Hinweis auf mehrere wichtige Stellen verdanke), das Platonische in Goethes Denken erkannt und in den Vordergrund gerückt zu haben.

leisten — und er muß doch immer wieder Einheit, Zusammenhang schaffen in immer höheren Kreisen — das uralte philosophische Problem vom Allgemeinen und Besonderen, von Begriff und Erfahrung. Goethe weiß genau: „Es ist gleich schädlich, der Erfahrung, als unbedingt der Idee zu gehorchen." — Gegenüber der Wucht der unmittelbaren Anschauung steht die Kraft des Denkens. Goethe hat eine Menge neuer Gedanken gedacht, sie finden sich durch alle seine Werke verstreut. Und die beiden Potenzen hemmen sich nicht, sondern sie durchdringen und befruchten einander gegenseitig in einem Maße wie bei keinem anderen Menschen als bei Platon.

Goethes polare Anlage zeigt sich auf vielen Gebieten; so ist das Bedürfnis nach Freundschaft und Geselligkeit merkwürdig stark ausgebildet und ebenso der Hang, sich zu verhüllen und einsam zu sein. Diese Antinomie scheint mir keine gültige Auflösung gefunden zu haben. Und auf dem Gebiete der Erotik ist — wie ich an anderer Stelle gezeigt habe — niemals eine wirkliche Synthese eingetreten. Hier bestehen die Extreme der Sinnlichkeit und der Seelenliebe (Charlotte von Stein) unvermittelt nebeneinander. *)

Als kanonischer Mensch hat Goethe auch die ganze Fülle des Mittleren besessen; weil aber die grenzmenschliche Anlage die umfassendere und unerschöpflichere Art zu sein darstellt, so kann das Mittelmenschliche immer nur Episode bleiben, es ist in „Hermann und Dorothea" zum klassischen Idyll gereift. Hier hat sich die Sphäre des mittelmenschlichen Daseins wahrhaft vollendet, sie ist selbstgenugsam in sich abgeschlossen und kennt nicht den Blick über ihren Kreis (der bei den tieferen idyllischen Dichtungen Jean Pauls niemals fehlt). „Hermann und Dorothea" bedeutet die Vollendung des einen in Goethe,

*) Die drei Stufen der Erotik S. 228—248.

das zur Abrundung der ganzen Menschlichkeit da sein muß, nicht eine letzte Versöhnung der Polarität, sondern Ungebrochenheit vor allem Zwiespalt. Auch im Werther ist um den Kreis des Amtmannes die Atmosphäre des Kleinbürgerlichen, Mittelmenschlichen gebreitet, die aber hier nicht eine abgeschlossene Einheit darstellt, sondern als der eine Pol dem andern, der in Werther verkörpert ist, disharmonisch gegenübersteht. In diesem wenig bedachten Jugendwerk — es ist in vier Wochen niedergeschrieben worden — sieht man besonders deutlich, wie sich die Elemente des Menschlichen von Anfang an auseinandergesetzt und zusammengefaßt haben. Kein falscheres Bild von Goethe als das des erhabenen Philisters — er ist zugleich einfach wie das Volkslied und vielspältig und kompliziert. Und gerade seine Vielheit ist sein Problem und seine Tragik, die er immer wieder zusammennimmt und überwindet. Allerdings zeigen viele spätere Werke eine gewisse mittlere Temperatur und Ausgeglichenheit, die aber offensichtlich erarbeitet, ein Produkt des Willens ist und aus derselben Quelle stammt wie seine außerordentliche Liebe zu den römischen Kopien griechischer Bildwerke. In dieser Liebe kreuzen sich ja zwei Elemente: vor allem die Gewißheit, hier ein Rein-Menschliches, Kanonisches wenigstens im Abglanze zu sehen; dann aber noch viel mehr der Wille, über alle Vielheit hinauszukommen und einfach zu werden. Die kritiklose Bewunderung für alles, was dem Altertum zugehört, und wären es ein paar halb zerfallene römisch-korinthische Säulen, kann nicht aus der bloßen Gemeinschaft des Rein-Menschlichen verstanden werden. Da ist sehr viel Wunsch, der eigenen Mannigfaltigkeit und Gefühlsfülle, dem Überreichtum an seelischem Gehalt zu entkommen und in ein weites offenes Land einzugehen, wo klar und einfach gestaltete Marmorleiber in der Sonne blühen. Nach dem germanisch-gothischen Bereiche des Götz, des Werther und des Faust

Digitized by Google

ist es allzu deutlich, daß das Griechentum für Goethe mehr Sehnsucht als Wirklichkeit bedeutet. Im Tasso ist ja dieser Widerstreit zwischen trüber Genialität und besonnener, aber eingeschränkter Klarheit selber Problem geworden: Tasso ist der Überlegene, der Sieger, und nicht Antonio, wenn es auch — mit dem Willen Goethes — so scheinen mag. Und Faust lebt den Kampf zwischen der Nebelheimat und dem Traume vom Griechentum tragisch zu Ende.

Goethe ist angesichts der Menschengestalten der Antike von der Gewißheit überwältigt worden, daß hier, so entschieden wie sonst niemals, etwas Kanonisch-Menschliches gewollt und für den engeren Sinn des antiken Weltkreises verwirklicht worden ist. Der Wille ist identisch bei Goethe und bei der Antike. Aber welche Verwandtschaft hat denn die symbolische Menschlichkeit Goethes noch zu jenen schönen Leibern? Für ihn heißt Mensch sein etwas unendlich Höheres, Größeres, Tieferes als für diese in ihrer ganzen Vollendung doch eingeengte Kultur, die den Gedanken der Persönlichkeit und der Ewigkeit noch nicht besessen hat. (Platon ist eine Welt für sich und nicht repräsentativ griechisch.) Wenn wir Goethe als den symbolischen Menschen verstehen, so meinen wir ja, daß er nicht eine bestimmte Kulturstufe verkörpere und nicht an einer bestimmten Zeit hafte, sondern daß er etwas durchaus Definitives bedeutet, daß er die übermenschliche Leidenschaft eines Dante und den Kosmos Shakespeares in sich vereint und darüber hinaus eine höhere Einheit gewonnen hat. Weder von der Tiefe Dantes noch von der Fülle Shakespeares hat die Antike mit ihrem allseitig zugeschlossenen Kreis eine Ahnung haben können — und so bleibt es eine Täuschung, wenn Goethe, durch den formalen Willen zum kanonischen Menschen verleitet, seine eigene Aufgabe in der Antike vorgestaltet zu sehen glaubt. —

Eine ganz besondere Form des mittelmenschlichen Daseins

Digitized by Google

ist in Reineke Fuchs (den ich unter die höchsten Dichtungen Goethes stelle) zum Leben gebracht. Alle Gelüste und Schandtaten der Menschen haben den Stachel des Bösen, des Dämonischen und des Tragischen verloren, weil sie in die Eingeschränktheit der Tierwelt versetzt, ins Licht des Komischen gerückt sind. Das Reich der Tiere ist nach dem Muster des mittelalterlichen Feudalstaates organisiert, Bär, Wolf und Fuchs sitzen als Vasallen im Rate des Löwen, Reineke beugt sich heuchlerisch vor der Königin, seiner „Herrin", der er zu dienen gewillt ist und der er glänzende Geschmeide weiß. Der Löwe pflegt der Gerechtigkeit, wird aber von denselben Trieben beherrscht wie die anderen Tiere, und es ist mit höchstem Humor durchgeführt, wie diese beiden Reihen, die tierische der Instinkte und die höhere eines Ideellen einander kreuzen und wie das Höhere immer zu kurz kommt. Der Starke und besonders der Listige triumphieren — wobei aber die Reverenz vor dem Geistigen niemals versäumt wird! Welch graziöser Hohn auf das Gottesurteil, wenn Reineke und Isegrim kämpfen und der Schlaue auf die unanständigste Weise den Sieg davonträgt! Man merkt kaum, wie viel ursprüngliche Roheit und Widerwärtigkeit in alledem liegt, denn durch die Kraft des Humors ist das Stoffliche verzehrt und wir gewinnen einen vollkommen freien Standpunkt zu allem Geschehen. — Wenn man die Beziehung Goethes zu Spinoza etwas weniger oberflächlich untersuchen wollte, so hätte man hier einzusetzen. Im Reineke Fuchs herrscht wirklich das Naturrecht — „Wer mehr Macht hat, der hat auch mehr Recht". Das ist die Weisheit Spinozas. Für Goethe aber erscheint sie unendlich komisch, denn er besitzt innere Freiheit gegenüber dem Instinktleben, dem er nicht unterworfen ist und das er doch liebt. Reineke Fuchs zeigt das naturhafte Dasein und damit im höheren Sinn den Spinozismus in seiner Bedingtheit als komisch und überwindet ihn so von innen her. —

Goethe hat die Idee des exemplarischen Menschen nicht nur in seinem Sein, sondern auch in seinem Werden, in der Entfaltung seines Lebens offenbart. Als Knabe, Jüngling, Mann, Greis — immer scheint das Typische dieser Entwicklungsstufe durch die Hüllen und immer ist er daran, es bewußt zu vertiefen und festzuhalten. Dies hat Schiller geahnt: „Es sollte mich wundern, wenn sich an den Entwicklungen Ihres Wesens nicht ein gewisser notwendiger Gang der Natur im Menschen überhaupt nachweisen ließe"*). — Ich gehe nicht auf die Lebensgeschichte Goethes ein, muß aber darauf hinweisen, wie er seine Aufgabe, die Herausarbeitung des kanonischen Menschen, auch in diesem Sinne, nämlich in der Konzeption des vorbildlichen Lebensablaufes erfüllt hat. Und zwar ist dies auf zwei verschiedenen Stufen vollbracht worden: der Wirklichkeit nahe in unmittelbarer biographisch-psychologischer Darstellung — wieder zwiefach: einmal als Geschichte seines individuellen historischen Lebens in „Wahrheit und Dichtung" und den Reisetagebüchern; dann im „Wilhelm Meister", wo die Entfaltung des Menschenlebens an einem Modellmenschen typisch und tief menschlich sichtbar wird. Auf einer zweiten höheren Ebene ist im „Faust" das Leben des kanonischen Menschen nicht in psychologischer Unmittelbarkeit, sondern von allen Zufälligkeiten gereinigt, Vision geworden.

Goethe hat in „Wahrheit und Dichtung" sein Leben wie in einem Spiegel geschaut, die Stufen desselben mit ihrer ganzen seelischen Fülle dargestellt und ins Allgemeine, Typische verklärt. Von ihm selber gilt ja, was Wilhelm Meister sagt: „Mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht." — Die große Selbstbiographie beginnt mit einem Gedanken, der äußerst

*) An Goethe am 17. 1. 1797.

Digitized by

merkwürdig ist, aber etwas Überwältigendes hat: mit der Konstellation der Gestirne zur Zeit seiner Geburt. Er webt sich selbst von Anbeginn in das Leben der Welt hinein: hier handelt es sich um einen Menschen, an dem die Gestirne teilnehmen, denn er ist nicht ein zufälliger, sondern ein notwendiger Mensch, er hat den Sinn des Gestirns Erde zu verkörpern — ihr anderen Sterne müsset auf ihn achten! — Man weiß ja, daß dieses Werk historisch nicht vollkommen getreu ist, daß es eine Anzahl von freien Erfindungen und auch Irrtümer birgt; aber gerade dadurch empfängt es die tiefere Wahrheit, die Aristoteles der Dichtung vor der Überlieferung zuspricht: ein einmaliges Erdenleben erhebt sich in eine ideelle Sphäre und wird zum symbolischen Menschenleben.

In „Wilhelm Meister" ist der Weg eines Menschen rein empirisch als Erziehungsproblem gefaßt. Das Wort „Bildung" hat hier den wahren und wörtlichen Sinn als Uraufgabe des Menschen, der alle seine Kräfte pflegt und zweckvoll organisiert, um vom Naturzustande zum höchsten Grad der Kultur zu gelangen. (Die Tiermenschen im Reineke Fuchs sind Wesen ohne die Idee einer Bildung, ganz Natur.) Damit die Bildung vollendet werden könne, muß die gute Anlage da sein, der innere Drang, sich zu vervollkommnen, und dazu treten die Führer, die Bildner, die in Goethes Roman als eine ganze geheime Gesellschaft den Weg Meisters beurteilen und leiten. Weil der Held als eine Verkürzung der Menschheit gedacht ist, kommt seinen Handlungen symbolische Bedeutung zu; selbst die Irrtümer und Nebenwege, die keinem erspart bleiben dürfen, haben ihre Bedeutung und ihre erzieherische Kraft. Meister glaubt zum Schauspieler berufen zu sein und wird von diesem Wahn geheilt. „Nicht vor Irrtümern zu bewahren, ist die Pflicht des Menschen-Erziehers, sondern den Irrenden zu leiten, ja ihn seinen Irrtum aus vollen Bechern ausschlürfen zu lassen, das

Digitized by Google

ist die Weisheit der Lehrer.“*) — Darauf kommt es an, daß sich einer immer strebend bemühe, nicht daß ihm der gerade Weg von Anfang an aufgeschlossen sei. Je tiefer er in Widersinn gerät, desto reiner kann die Überwindung sein und die Weisheit, zu der er findet. Das ist die Meinung Goethes im Wilhelm Meister. — Die Ausbildung hat drei Stufen: die Lehrzeit, die Wanderzeit, die eine Fortsetzung des Lernens bildet, und endlich die Gewinnung der Meisterschaft.

Was im „Wilhelm Meister“ dem Bereiche der Erfahrung und des Irdisch-Wirklichen angehört, das ist im „Faust“ von allem Zufälligen gereinigt, zum klaren Bilde konzentriert und ins Ewig-Menschliche gehoben. Wollte man den Inhalt des Faust auf eine Formel bringen, so müßte sie lauten: der Weg des Menschen durch die Reiche der Welt (wie der Weg Dantes, aber umfassender, reifer, menschlicher). Faust ist der typische Grenzmensch, in dessen Brust zwei Seelen wohnen und typisch nordisch-germanisch dazu; sein Problem ist das Problem Goethes: die Fülle des Seins und der Seele zu einer höheren Einheit zu führen. Er versteht jedes Streben und jede Leidenschaft — nur nicht das ruhige mittelmenschliche Dasein.

Ihn sättigt keine Lust, ihm gnügt kein Glück!

Dem phantastisch Gothisch-Barocken, das den Grund seines Wesens ausmacht, wird die Sehnsucht nach einem freieren Menschentum und das Ideal sonniger Schönheit entgegengestellt. Aber auch das ist ein Traum. Beim Eintritt in die klassische Welt hören wir:

---

*) Lehrjahre 7. Buch, 9. Kap. — Dazu die zahme Xenie:

Kein Stündchen schleiche dir vergebens;
Benutze, was dir widerfahren,
Verdruß ist auch ein Teil des Lebens.

Digitized by Google

Sogleich
Kehret ihm das Leben wieder,
Denn er sucht's im Fabelreich.

Immer entschiedener drängen die antiken Elemente die mittelalterlich-nordischen zurück, bis Faust endlich das Ideal der naiven Schönheit in Helena zu halten glaubt. Aber der bloße Anblick des dritten Aktes — Helena und die Griechinnen im mittelalterlich-romantischen Burghof — läßt fühlen, daß eine wahrhafte Einheit unmöglich ist und nur in der Phantasie geschaffen werden kann. Auch der Schönheitstraum, der in Euphorion Gestalt gewonnen hat, versinkt — mit ihm Helena, sie löst sich in eine Wolke auf.

Faust ist reif geworden, er will das Leben selbst ohne Hülle halten und gestalten und aus ihm das Bleibende, das Wertvolle schaffen, nicht mehr den Wert im Reiche der Unwirklichkeit suchen. Das ist die Bedeutung der beiden letzten Akte. Goethe erwähnt mit Beifall einen Ausspruch, den Merck über ihn getan hat: „Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die anderen suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts wie dummes Zeug." *) — Der Weg Faustens ist durch alle Träume und Irrtümer hindurch, nicht um sie herum gegangen, Faust hat sich mit Phantasie und Erfahrung groß genährt, um endlich nur noch tätiger Mensch zu sein. Er verachtet jede Illusion, auch die Eitelkeit. — Die Tat ist alles, nichts der Ruhm! Und er hängt sich ans Allerwirklichste, an Macht und Besitz. Aber nicht sinnleere Macht will er, Macht und Wert müssen zusammentreten und eine fruchtbare Einheit bilden, die das Höchste hervorbringen kann:

*) Wahrheit und Dichtung, 18. Buch.

Digitized by Google

So wird er stets der Allerhöchste sein,
Der Würdigste — genießen macht gemein.

In diesen Worten ist die Richtung des Lebens ausgesprochen, nicht nur in den allzu oft angeführten „Genießen macht gemein", sondern im Zusammenhang, der ein Programm für den reif gewordenen Menschen bedeutet. Der Würdigste soll auch der Mächtigste sein, er, der die Macht nicht für egoistische Zwecke, sondern im Dienst einer Wertidee zu verwalten weiß. Wir stehen wieder vor dem Grundmotiv: das bloße Sein zu einem wertvollen Sein zu konzentrieren; das bedeutet die Allegorie des letzten Aktes. Die verderbliche Meereswüste wird in fruchtbaren Boden verwandelt, damit Menschen tätig frei dort wohnen — eine unendliche Aufgabe. — Und wessen Sinn ganz auf schöpferisches Leben steht, der empfängt allem blutgeschriebenen Teufelskontrakt zum Trotz Göttlichkeit, denn er ist den Weg des Menschen glorreich zu Ende gegangen. Darüber hinaus — so lehrt Goethe — vermag er den letzten Schritt, der ein Sprung ist, allerdings nicht mehr selber zu vollbringen, Gnade von oben, ein Mysterium muß sich zum guten Willen und zur inneren Kraft gesellen. Aber dieser Segen ist dem gewiß, der alle Menschenkraft ins Spiel gesetzt und sein Leben zum höchsten, wertvollsten Dasein gesteigert hat. Wieder tritt uns die Forderung Goethes entgegen — diesmal als Überzeugung: daß für den kein Unterschied mehr zwischen Sterblichkeit und Unsterblichkeit bestehe, der im rastlosen Streben und Wirken aufgegangen ist.*) Der kanonische Mensch hat vor unseren Augen sein Leben gelebt und vollendet. Wir fühlen hier mit unmittelbarer Eindringlichkeit das Wesen des großen Kunstwerkes (das einen großen Gegenstand haben muß): es zeigt im Bilde, wie alles Seiende Ewigkeits-Sinn erlangen kann,

*) Vgl. den vorigen Abschnitt.

Digitized by Google

wie sich das Erdenleben eines Menschen zu symbolischer, vorbildlicher Majestät wölbt, wie die Wirklichkeit Idee der Wirklichkeit geworden ist. Und wir verstehen noch tiefer, in welch entscheidender Bedeutung Goethe der wahre Platoniker, der wahre Künstler, der wahre Mensch ist. —

Vielleicht sind die Gefahren für keinen so groß wie für den kanonischen Menschen. Ist es das Schicksal des wertenden Rigoristen gewesen, ins Abstrakte und Lehrhafte zu geraten, hat dem Überreichen die Gefahr zu zerfließen gedroht: so finden wir bei Goethe, der beide Potenzen in sich vereinigt, auch beide Gefahren wieder. Ja es ist durchaus möglich, sein ganzes, so unvergleichlich zentriertes Sein als ein glücklich erarbeitetes Resultat aus zwei entgegengesetzten Tendenzen zu verstehen, die einander aufzehren wollen. Zuerst die Gefahr des Formalismus: Sentenz und Allegorie haben mehr als eine der späteren Dichtungen verdorben, ein Gedanke ist zuerst da und soll nun poetisch umkleidet werden. So ist die klassische Walpurgisnacht mehr gedacht als geschaut. Und dieselbe Tendenz finden wir in der Vorliebe für alles wieder, was nur proportioniert und regelmäßig ist, ohne dabei einen tieferen Zweck zu erfüllen. Die Verehrung von feudalen und aristokratischen Formen beruht auf der gleichen Bewunderung für das Geordnete, Wohlgebildete. — Dieser Trieb zum Regelhaften und Abstrakten steht im beständigen Kampf mit dem entgegengesetzten, dem Überfluten der Inhalte; das ist die Gefahr, sich ins Wertlose hinein zu verlieren, im Chaos des Stofflichen zu versinken, nur noch zusammenzutragen, nicht mehr zu scheiden, von der „millionenfachen Hydra der Empirie" besiegt zu werden. Wenn Goethe reist, so legt er sich Akten an, in die alles, was sich erraffen läßt, „Zeitungen, Wochenblätter, Predigtauszüge, Verordnungen, Komödienzettel, Preiskurante" eingeheftet werden *); er ist von

*) Brief an Schiller vom 22. 8. 1797.

Digitized by Google

der Tatsache des Seins und der bloßen Existenz so sehr fasziniert, daß er manchmal Großes und Nichtiges vermengt. Das ist die Verlockung des Plutus, von der Goethe als Mensch (wie Shakespeare als Dichter) bedroht wird. Er erliegt dem trivialen Dahinleben, der Dämonie des Alltags (S. 174). Er verliert Platon und kommt Spinoza nahe. Und hier besteht wirklich eine Beziehung Goethes zu Spinoza. Wenn Goethe einmal von der Kraft des Genius verlassen wird, so sinkt er in diese unselige dunkle Region des Stofflichen. Von hier aus verstehen wir plötzlich die für den größten aller Platoniker unbegreifliche Bewunderung der bloßen Macht, die für Spinoza so charakteristisch und selbstverständlich ist. Macht ist nichts anderes als Tatsächlichkeit, das was ohne innere Rechtfertigung anerkannt wird. Da Spinoza über die Macht hinaus nichts kennt, da ihm der Gedanke eines inneren Wertes fremd ist, so bedeutet für ihn Macht und Tatsächlichkeit alles, und das ist die eigentliche Gefahr Goethes gewesen: Schwäche gegenüber dem Tatsächlichen (das er doch als „Empirie" wieder gemieden und verachtet hat). Sein Respekt vor Fürsten und Titeln ist (jetzt vom Inhalt her verstanden, und nicht wie früher formal) eine Äußerung dieses Zuges. Wie ihm zu Zeiten jeder Stein und jeder Kupferstich wichtig erscheint, bloß weil sie eben da sind, so läßt er sich manchmal auch von der Tatsache eines zufälligerweise hochgestellten Menschen imponieren, bloß weil er auf einem weithin sichtbaren Platze steht.

Dieser Trieb Goethes, jeden Einfall festzuhalten und rastlos Materialien zu sammeln — der Trieb eines Menschen, der sich selber unendlich wert und wichtig ist und der die Erde ganz als Heimat anerkennt — enthüllt sich aber wieder nur als das Bedürfnis tätig, produktiv zu sein; der Mühlgang ergreift nun Bedeutungsloses, geht sozusagen leer. Jean Paul, der Goethe näher steht als man auf den ersten Blick meinen

Digitized by Google

möchte, hat denselben Hang zu einer erstaunlichen Systematik ausgebildet. Der Gedanke, daß etwas verloren gehen könnte, ist ihm unerträglich, die kleinsten Gegenstände wie Knöpfe werden in einer „Lumpenschachtel" gesammelt, „Zettelkasten" müssen alles bewahren, was ihm über den Weg läuft, was er liest, was seine Kinder sagen, was man ihm schreibt. Da ist nichts, was seiner Aufmerksamkeit zu gering wäre. Und weil die Genialität Jean Pauls die kleinen Dinge doch nicht ganz ernst nehmen kann, werden sie von seinem strahlenden Humor beschienen und verklärt. Alles das ist eine Äußerung des Grundtriebes zu b e j a h e n, der unerschöpflichen Liebe zu allem Verhandenen, ebenso bei Jean Paul wie bei Goethe. Die Romane Jean Pauls entbehren nicht selten aller künstlerischen Zucht und zerrinnen aus der Überfülle des Stoffes ins Chaotische. Jean Paul ist der Gefahr des allzu großen Reichtumes erlegen (und er ist so wahllos bejahend, daß er für das Negative und für das Böse gar kein Organ hat). Bei Goethe aber wird diese Gefahr durchaus von der allgewaltigen Persönlichkeit gezügelt; in seinen großen Werken ist nichts Ungestaltetes, nichst das bloß da wäre und keinerlei Beziehung zu etwas Sinnvollem besäße. Er kennt seine Versuchung und wird Herr über sie, er ist in aller Mannigfaltigkeit doch immer er selbst. Goethe hat als Dichter weder die ungeheure Geschlossenheit Dantes noch die seelische Unendlichkeit Shakespeares — aber Einheit und Fülle sind in einer höheren Entelechie zusammengefaßt. —

Man darf sagen, daß ein Mensch um so mehr Mensch ist, je mehr U n m i t t e l b a r k e i t er besitzt, je naiver, erlebter und direkter sein Verhältnis zu den Menschen, zu den einzelnen Dingen, zur ganzen Natur, zur Ewigkeit ist. In einem unmittelbaren Verhältnis zu etwas stehen, heißt ja erst, es wirklich erleben, aufnehmen, besitzen. Unmittelbarkeit ist aber immer Einfachheit. Und vielleicht hat kein Mensch jemals ein so ent-

Digitized by Google

schiedenes, unmittelbares und reines Verhältnis zu allem Seienden gehabt wie Goethe. Wenn wir die Göttliche Komödie lesen, so berührt uns manchmal ein erschautes Bild, ein glühendes Wort, ein inniges keusches Aufblicken. Oft aber fühlen wir, daß der Wanderer nicht unmittelbar aus den Quellen des Lebens trinkt, sondern daß etwas zwischen ihm und der Welt, zwischen ihm und den Menschen steht: eine Tradition, eine festgesetzte Art, die Dinge zu betrachten und die Menschen zu beurteilen. Das ist die ungeheure Last seiner Zeit, die auch das Genie nicht ganz hat abwerfen können. Um so tiefer werden wir ja getroffen, wenn dann wieder eine Landschaft aufdämmert, lieblich wie der Frühling auf den Höhen um Florenz.

Zwischen Goethe und dem Sein aber steht nichts (wenn wir von den späteren Allegorien absehen), er ist mitten darin, seine Sinne sind, was sie in höchster Bedeutung sein können: Organe, die Welt zu erfassen. Und ebenso ist sein Geist unmittelbar und unendlich einfach (wenn auch infolge der großen Menge seiner Beziehungen nicht immer leicht zu verstehen). Es gibt keinen wirklichen Gegensatz zwischen dem schlichtesten Lied Goethes und einer schwierigen Versreihe im Tasso oder einer mit Fremdwörtern überladenen Reflexion der Farbenlehre. Wenn auch der Gegenstand anders geschaut und anders bezogen wird, so bleibt doch die unmittelbare Frische der Anschauung und die Kraft des Denkens immer gleich — und das ist das Menschlichste, das eigentlich Menschliche. So erscheint Goethe in seinem Leben, in seinem Dichten, in seinem Schauen, in seinem Denken als wahrhafte Vollendung des Menschen und ohne alle Unbegreiflichkeit. Der letzte Sprung tritt erst nach ihm ein.

Digitized by Google

BACH

Goethe, der alles gewußt hat, sagt über Bach: „Als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen, kurz vor der Weltenschöpfung möchte zugetragen haben. So bewegte sich's auch in meinem Innern und es war mir, als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen und wieder keine übrigen Sinne besäße noch brauchte." *) — In diesen merkwürdigen Worten — Goethe, der keine Sinne braucht! — ist das Wesen der höchsten denkbaren Genialität erahnt: Bach ist nicht ein großer Mensch, der sich vollendet hat — in ihm ist ein anderes, ein höheres Bewußtsein, das Menschliche wandelt sich zu Ewigem, die Menschheit wird ins Absolute hinübergeführt.

Die Stufenreihe, in der sich der Geist entfaltet, geht vom Chaos, das alles Geistige und Seelische in ungeschiedener Vielheit birgt, zur organisierten Form der Persönlichkeit. Sie macht sich immer mehr von Subjektivität frei, wird immer intensiver und erfüllt sich immer reicher mit Objektiv-Wertvollem, mit Ideellem. Alle höheren Geister unserer Kultur leben in der Form der Persönlichkeit, auf einem Punkt des Weges vom Chaos zur Idee. Bisher ist der Begriff der Persönlichkeit als ein Maximum, als der eigentliche Mittelpunkt alles Menschlichen genommen worden, weil er Wert und Seele in Eines setzt. Aber es liegt im Gedanken der Persönlichkeit, sich zu vollenden. Und eine solche Vollendung würde zugleich ihre Selbstaufhebung in der reinen Idee bedeuten. Dieser Schritt ist, philosophisch genommen, so entscheidend wie überhaupt etwas für die Menschheit entscheidend sein kann: Das Menschliche, das doch immer eingeschränkt und relativ ist, wäre zu etwas Absolutem geworden, hätte sich ganz in Wert verwandelt.

Diese höchste Form zu sein kann aber nur an einem Ma-

*) Brief an Zelter vom 21. 6. 1827.

Digitized by Google

terial anschaulich werden, das vom Erscheinenden unabhängig ist — und ein solches Material besitzt einzig die Musik. Denn hier erschafft der Geist nicht nur Form und Inhalt, sondern auch den Stoff selbst, die Musik ist in Wirklichkeit Schöpfung aus dem Nichts. Alle anderen Künste organisieren und beseelen ein Material, das in Bruchstücken schon gegeben ist, die Musik allein schafft alles vom Anbeginn und darum kann nur in ihr eine höchste Bewußtseinsform ans Licht treten. Man wird es nicht ernstlich diskutieren, daß die Musik etwa die hörbaren Vorgänge der Natur nachahme und umbilde. Mag sie einmal den Ruf eines Vogels oder das Brausen des Waldes stilisieren, so ist ihr das nicht wesentlich, sondern ganz und gar zufällig, es ist ein Inhalt neben anderen, kein aus ihrem Schoß heraus erzeugtes formales Element. Die Musik ist prinzipiell unabhängig von aller Wirklichkeit, die musikalischen Töne sind vielmehr im Gegensatz zu den Naturgeräuschen rein mathematische Relationen. Die Grundtatsache, daß die Musik auf sich selber ruht und aus sich selber Nahrung zieht, verleiht ihr die Möglichkeit absoluter Höhe, bietet aber auch die Gefahr völliger Verflachung und Nichtigkeit. Der Musik fehlt die Kontrolle der wirklichen Welt.*) Selbst dem geringsten Maler oder Dichter, wenn er nur überhaupt Künstler ist, steht die Fülle der Erscheinungen offen und sie kann niemals ausgeschöpft werden. Das kleinste Stück Welt birgt etwas Wesenhaftes, etwas Echtes und eine Beziehung zum Sinnvollen; der Musik mangelt dieser Zusammenhang mit der Wirklichkeit. Aus der Abhaspelung der nichtigsten rhythmischen Phrase kann

*) Auch die Baukunst ahmt nichts nach und hat daher die Möglichkeit einer höchsten Objektivität, die im gothischen Dom erreicht ist. (In dieser höchsten formalen Analogie liegt die geahnte Verwandtschaft Bachs, der doch historisch in die Perückenzeit des Barock gehört, mit der Gothik). Aber kaum jemals ist das Schwere, das Lastende ganz in Form aufzulösen, ein Erdenrest bleibt immer zu tragen peinlich.

Digitized by Google

schon ein Musikstück gebildet werden (Walzer). So charakterisiert sich die Musik als die Kunst der Grenzen; keine andere kennt diese weltenweite Spannung, wie sie zwischen einer bachischen Orgelfuge und einer Wiener Operette klafft.

Auch das vollendetste goethesche Gedicht wird durch das nicht jedem Menschen zugängliche historische Gebilde der neuhochdeutschen Sprache eingegrenzt; und darüber hinaus ist es noch von Gegenständen der Umwelt (Gesichtsvorstellungen) abhängig — worin allerdings wieder sein besonderer Reiz liegt. Die Musik allein kann in dem von ihr erschaffenen und nur ihr angehörigen Material des Tones die Seele des Menschen ohne jede Beschränkung spiegeln (Beethoven), sie kann schließlich das Bewußtsein eines einzelnen Menschen, und sei er der genialste, überschreiten und eine objektive Bewußtseinsform darstellen. In den großen Werken Bachs ist nicht mehr dieses oder jenes Gefühl ausgedrückt; auch nichts Menschliches, d. h. Endliches; sie sind vielmehr das Bewußtsein, das Sein selbst, oder eine Projektion, ein Bild davon. Diese Frage kann nicht entschieden werden, weil jeder Vergleich fehlt. Je mehr man sich müht, das Einmalige, das hier geschehen ist, zu fassen, desto mehr wird man fühlen, daß die Kunst Bachs etwas für die Menschheit Entscheidendes darstellt: daß hier eigentlich ein Wunder vollbracht ist, zu dem psychologisches Verständnis vielleicht hintasten kann, das uns aber doch für immer verschlossen bleiben wird. Denn unser Denken macht Halt vor dem Absoluten.

Wenn Schopenhauer die Musik die Abbildung des Dinges an sich nennt, so ist das eine dogmatische metaphysische Behauptung, unter der man sich eigentlich nichts Rechtes denken kann, weil man das Original des Bildes nicht kennt. Ich möchte immer nur vom Menschen ausgehen und vom Standpunkt des Menschen sprechen; vom Menschen aus gilt alles Gesagte und

Digitized by Google

noch zu Sagende, nicht von irgendeinem Metaphysischen her, nur psychologisch, wenn auch als letzte psychologische Denkbarkeit, als Grenze des Seelischen.

Wir haben bei Dante gesehen, wie er ein Reich jenseitiger absoluter Werte verkündet, das in sich selber ruht. Aber auch die höchsten Symbole des Katholizismus sind nur naive Vergrößerungen und Projektionen irdischer Dinge, sie scheinen wohl vom rein menschlichen Kreis in ein Höheres zu führen, sind aber doch in Wahrheit nichts als menschliche Phantasiegebilde, die ihr Material der räumlichen Welt entnommen haben. Dieses absolute Sein, das vom Katholizismus gefordert wird, ist in Bach als Wirklichkeit da. Das Wertvolle hat sich ins menschliche Bewußtsein selbst verwandelt, wir erkennen das Verhältnis, das jedes abgeschlossene metaphysische Weltsystem zu dem wahrhaften Sein hat: dort Erdachtes, Ersehntes, Geträumtes, Gebotenes — hier unmittelbare Wirklichkeit.

Was über den Zusammenhang von Kunst und Religion gesagt werden kann, das findet hier seine Bestätigung. Auf der höchsten Stufe der Genialität treffen die beiden Züge, die von wo anders her kommen, in Wirklichkeit zusammen und werden eines. Es ist der eigentliche Sinn der Kunst, das Wertvolle im Sein zu entdecken und zu verewigen, und das Kunstwerk ist seiner Idee nach Leben, das alles Zufällige, alles Nichtige weggetan hat und ganz wertvoll geworden ist. Der höchste Gehalt des Lebens hat sich zur Schönheit kristallisiert. Diese Idee der Kunst — Wert in der Form der Erscheinung zu sein — ist in Bach Wirklichkeit, man kann ohne Übertreibung sagen, daß Bach die Idee der Kunst selber vorstelle. — Der Inhalt der Religion ist aber auch nichts anderes als das Ewige im Dasein. Wären künstlerische Kraft und religiöses Bewußtsein vollendet — wie es in Bach der Fall ist — so wären sie

zu einer unauflösbaren Einheit geworden, alles Seelische hätte absoluten Wert empfangen. Sonst ist höchstens die Ahnung dieser Identität vorhanden. (Wagner hat im Parsifal die Einheit von Kunst und Religion mit Absicht schaffen wollen, und ich möchte glauben, daß die eigentümliche Beziehung der Parsifal-Musik zu der Musik Bachs der Ahnung entspringt, auf welchem Weg diese Einheit zu gewinnen wäre. — Wie man weiß, hat Wagner nicht sehr viel für Bach übrig gehabt.)

Alle Großen, von denen gesprochen worden ist und von denen nicht gesprochen worden ist, stellen Möglichkeiten für den Menschen dar, sind Vollendungen dessen, was der Mensch sein kann, Grenzen der Seele. Mit Bach ist es nicht so: er verkörpert nicht diese oder jene, auch nicht die größte Möglichkeit der Seele, er verkörpert das menschliche Bewußtsein, das absolut gewordene Menschliche. Kant (und nach ihm Goethe) bezeichnen alles, was an einem Menschen subjektiv, individuell ist, was von der reinen Idee der Menschheit abweicht, als „pathologisch"; und selbst in Goethe sind noch Spuren dieses Pathologischen. Bach ist ganz darüber hinaus, zwischen ihm und dem vollkommenen Sein gibt es keinen Unterschied mehr. — Bei allen anderen genialen Menschen besteht eine Einheit aus Werk und Leben, wenigstens der Richtung und der Idee nach; bei Dante, bei Shakespeare und bei Goethe ist der Zusammenhang zwischen dem, was sie geschaffen haben, und dem, was sie gewesen sind, offenkundig, ja wir haben ihr Werk als eine höchste Ausdeutung und Bekräftigung ihres Seins verstehen können. Bei Bach ist es prinzipiell unmöglich, einen Zusammenhang zwischen seinem Leben und dem andern in ihm herzustellen; und zwar nicht, weil dies zu schwierig wäre, sondern weil es keinen Zusammenhang gibt. Das Leben Johann Sebastian Bachs ist kleinbürgerlich vom Anfang bis zum Ende, er lebt in guter haushälterischer Ehe, seine Frau stirbt, er hei-

Digitized by Google

ratet wieder und hat nicht weniger als zwanzig Kinder erzeugt. Es leuchtet ein, daß Beethoven alle Kräfte seines Innern in Musik umgesetzt hat, so daß für Weib und Kind nichts hat übrig bleiben können; bei Bach gibt es keinen Zusammenhang zwischen diesem und jenem. Er liegt Zeit seines Lebens mit den Behörden von Leipzig in einem kleinlichen Krieg, er zerfließt vor seinem Kurfürsten in Submissität und petitioniert jahrelang unermüdlich um den Hofkapellmeister-Titel. Kurz da ist nichts wie im Leben Beethovens oder Wagners, was auf ein Ungewöhnliches hinwiese — selbst sein Kopf ist nach den erhaltenen Bildern wenig bedeutend.

Aber nicht nur das äußere Leben Bachs steht in keinem erkennbaren Zusammenhang mit dem, was in ihm gewesen ist, noch viel mehr: sein bewußtes Seelen- und Geistesleben hat keine unmittelbare Beziehung zu dem andern. Auf ihn wie auf keinen sonst trifft das Wort Schillers zu, daß „das Genie sich immer selbst das größte Geheimnis ist"*). Und Albert Schweitzer sagt richtig: „Er war der erste, der den überzeitlichen Wert seiner Werke nicht erkannte... Seine unermeßliche Kraft betätigte sich, ohne sich ihrer selbst bewußt zu werden, wie die Kräfte, die in der Natur wirken."**) — Bach hat sich niemals beklagt, daß er nicht verstanden und nicht anerkannt werde, er ist durch das Leben gegangen wie ein Bürger, der seine Geschäfte besorgt. — Dieses Alltagsleben hat etwas Mysteriöses.

*) Brief an Goethe vom 23. 8. 1794.

**) J. S. Bach, S. 152. — Niemals ist ein Künstler so wenig von seinem Jahrhundert verstanden worden wie Bach. Wenn erzählt wird, daß man Michelangelo, Beethoven, Wagner verkannt hätte, so ist das unrichtig. Sie sind von allen urteilsfähigen Geistern bewundert worden und haben auch auf das Publikum gewirkt, obschon vielleicht nicht in ihrem eigenen tieferen Sinne. Von Bachs Größe aber hat kein einziger aus der mitlebenden und der folgenden Generation etwas gewußt und die historische Entwicklung der Musik ist auch von diesem zeitlosen Phänomen nicht

Wir stehen hier vor einem Geheimnis des Geistes: wie das Objektiv-Geistige dem Menschen zugehört, aus dem es hervorgegangen ist. Aber erst hier leuchtet uns die ganze Wucht dieser Frage ein, denn bisher ist doch der Zusammenhang wenn nicht selbstverständlich, so doch begreiflich gewesen. Vor Bach aber versagt unsere Überzeugung, daß das Leben und Sein eines Menschen den Geist spiegle, der in ihm webt, daß eines das andere bedinge und nähre. In Bach, einem großen Organisten und scharfsinnigen Kontrapunktiker, ist die absolute Genialität zuhause gewesen. Und der kursächsische Hofkapellmeister — er hat diesen Titel endlich errungen — konnte dies andere selber nicht begreifen, sondern nur ahnen — er hat sich in tiefster religiöser Demut davor gebeugt.

Wenn meine Deutung Bachs — von Psychologie wage ich hier nicht mehr zu sprechen —, die so paradox klingt und doch die einzig mögliche ist, einen Beweis erfahren kann, so liegt er in dieser völligen Dualität, die sich aber nicht etwa als Zerrissenheit und Tragik, sondern als selbstgenugsame Zufriedenheit manifestiert hat. Kein wirklicher Mensch vermag unbedingt, absolut zu leben, vermag Menschheit zu sein. Und aus der Spannung zwischen dem einen, dem begrenzt Menschlichen, und dem andern, geht die erstaunliche, etwas eingeschränkte Religiosität Bachs hervor. Wenn der Mensch Bach auf jenes Absolute hinsieht, wenn ihm die ganze weltenschwere

---

beeinflußt worden. Bach war vergessen, als die Klassiker des 18. Jahrhunderts kamen (und doch ist in ihm alles vorbereitet und sogar schon da, was später in der Musik zur Geltung gelangt: die reine Linie seiner Melodie wird von Mozart nicht überboten, seine herbe Charakteristik nicht von Wagner; an unmittelbarer Leidenschaft steht er allerdings hinter Beethoven zurück). Nachdem die Welt durch Zelter und Mendelssohn überhaupt wieder von Bach erfahren hat, ist das letzte Jahrhundert am Werk, in dieses Reich einzudringen, und es wird die unerschöpfliche Aufgabe aller kommenden Zeiten sein, das Einmalige, das hier offenbar worden ist, für ihr Dasein zu gewinnen.

Digitized by Google

Wucht der Unvereinbarkeit seines Menschlichen und jenes anderen zum Bewußtsein kommt — dann kann er aus seinem historisch bedingten Zustand heraus nicht anders als ehrfurchtvoll anbeten. Er nimmt die Stellung ein, die bei der Beschreibung des wahren Gebetes dargelegt worden ist: demütig, fromm, dankbar, tief ergriffen von einem geahnten höheren Zusammenhang, gibt er sich dem Ewigen in ihm selber hin. Das ist die eine, die katholisch-protestantische Form von Bachs Religiosität, die der danteschen Religiosität verwandt ist — nur mit dem ungeheuren Unterschied, daß Dante wirklich zu etwas Jenseitigem, Gegenständlichem aufblickt, Bach aber vor dem, was in seiner eigenen Seele lebendig ist, vor seiner eigenen unbegreiflichen — für ihn wie für uns gleich unbegreiflichen — Genialität kniet. Seine Orthodoxie ist die Art und Weise, wie er sich zu jenem Transzendenten stellt. Bach kann eigentlich keine große Persönlichkeit genannt werden — was doch als ein Grundfaktor des Genies verbürgt zu sein schien — er hat, soweit wir ihn zurückrufen können, nichts davon, Händel viel mehr (der auch in ihrer Zeit hoch über Bach gestellt worden ist). Bachs Geist und Bachs religiöse Anschauung sind beschränkt, er ist orthodox-lutherisch gewesen und hat jede andere Nuance des Protestantismus abgelehnt.

Das geschilderte katholisch-protestantische Religionsgefühl geht von dem Menschen zu einem Jenseitigen hinüber. Aber in Bach ist auch das andere, das unmittelbare Bewußtsein tiefster Einheit seiner selbst mit dem Absoluten. Und von diesem Mittelpunkte strömt nun die Gewißheit höheren Zusammenhanges über den irdischen Menschen — der umgekehrte Prozeß wie zuerst, als sich das Hinfällige demütig zum Unvergänglichen wandte: hier kirchliche Religiosität, dort Besitz der Ewigkeit, der durch nichts vermittelt oder gebrochen wird. Vielleicht kann man an dieses mysterium magnum nirgends so nah

Digitized by Google

herantasten wie bei Bach: das Bewußtsein der Ewigkeit ist in seiner Kunst ganz eigentümlich isoliert; und im Menschen lebt die Ahnung, wie er diesem Höchsten nahe kommen möge.

Das angedeutete Verhältnis ist aber das Urgefühl des Glaubens, das sich am entschiedensten in den Chorälen Bachs ausspricht (und vielleicht am überwältigendsten in dem Doppelchor der Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft"). Der Mensch naht sich dem Absoluten, dem Göttlichen im Bewußtsein unerschütterlichen Glaubens. Dieses Urgefühl erscheint im alten protestantischen Choral mit der größten Entschiedenheit verkörpert. Der einstimmige Gesang der Gemeinde ist das Gelöbnis des Menschen, Gott treu zu sein, die Einsenkung des Menschlichen ins Absolute, und Bach hat diese Urform aller Melodie, diese fundamentale Gestaltung des Singens ergriffen und zu seinem ehernen Schilde gemacht. Es gibt kaum eine größere Vokal-Komposition von Bach, wo nicht der Choral in irgendeiner Form erschiene, entweder — am häufigsten — im klaren durchsichtigen vierstimmigen Satz, als Melodie, der die schweren Quadern der tragenden Stimmen untergebaut sind; oder, noch herrlicher, wenn der Sopran oder ein Blas-Instrument allein die Choral-Melodie singt und alle anderen Stimmen um dieses Strahlende herumschreiten. (So wird in der Tenorarie „Bleibt ihr Engel, bleibt bei mir!" der Kantate „Es erhub sich ein Streit" der Choral unbeschreiblich groß von der Trompete getragen.) — Es darf angemerkt werden, daß die eherne Sicherheit des bachischen Chorales dem Seelenzustand Beethovens gerade entgegengesetzt ist.

Der bachische Choral ist die musikalische Inkarnation der absoluten Glaubensgewißheit, mit der die Seele in Gott ruht, der vollkommenste Ausdruck des immanenten Religions-Bewußtseins, das dem irdischen Leben Tiefe verleiht und autonom auf sich selber steht — daher im echtesten Sinn protestantisch.

Digitized by Google

Dieses Gefühl kommt manchmal zu einer solchen Höhe, daß man erzittert — der Mensch hat unmittelbaren Anteil an Göttlichkeit. — Hält man gegen einen Choral von Bach das Glaubensthema des Parsifal, so fühlt man, wie sich hier der Glaube aus Zweifel und sogar Verzweiflung aufgerungen hat. Wagner endet mit der brünstigen Sehnsucht nach dem Glauben, den er sich in größter, fast erschrecklicher Weise selber bekräftigen und der Welt verkünden muß. Bach sucht nicht und verkündet nicht — er ist.

Diese Choräle sind nicht die Sprache eines einzelnen Menschen und auch nicht die Sprache vieler Menschen (das könnte der Gemeindegesang vermuten lassen); d e r M e n s c h wird sich seines Zusammenhanges mit Gott bewußt, er verwurzelt sich ins Ewige. Das Urgefühl des Glaubens ist hier lebendig; und so stehen die Choräle mitten inne zwischen dem menschlichen Element in Bach und dem übermenschlichen, zwischen dem historisch bedingten und dem zeitlosen.

Der T e x t der Choräle ist unwesentlich und widerspricht nicht selten dem eigentlichen Sinn. Überhaupt bedeuten die Texte für Bach nicht etwas an sich Künstlerisches, sondern nur vorstellungsmäßige Hilfen, die seine Produktivität in eine gewisse Richtung lenken. Darum kann Bach auch einen Satz oder ein einzelnes Wort unzählige Male wiederholen. Er hat den Text nicht „durchkomponiert", sondern er hat ihn wie ein Motto genommen, ihm eine Situation, eine Stimmung, den Hinweis auf ein Geschehen entlehnt und daran seine Phantasie entzündet. Die Texte Bachs sind meistens erstaunlich schlecht und geschmacklos; sie tragen die Schuld, daß wir immer wieder schmerzlich an eine bestimmte Kulturepoche erinnert werden und daß sich so das Gefühl der Zeitlosigkeit, das für Bach wie für gar keinen andern Menschen charakteristisch ist, verdunkelt. — Schweitzer weist darauf hin, daß Text und Musik bei Bach

doch oft (und sogar ganz äußerlich) zusammenhängen und hat eine Reihe von tonmalerischen Motiven aufgedeckt. *) Aber trotzdem ist die Musik Bachs dem Wort im tiefsten fremd. Die Texte beschäftigen sich fortwährend mit den Vorgängen der Evangelien-Geschichte, die durchaus im Sinn des kirchlichen Protestantismus verstanden sind und mit gefühlvollen pietistischen Arien abwechseln. Und zweifellos glaubt Bach selber in dieser Welt zu weilen. Aber das Eigentliche, das Tiefe in ihm bleibt alledem fremd. Dieses Tiefe bedarf keiner Mittlerschaft zwischen Gott und den Menschen und keiner Erlösung im biblischen Sinne. Denn es webt in unmittelbarer, vollkommener Gegenwart. Niemals ist das Verhältnis, das für die ganze Religiosität Europas so außerordentliche Wichtigkeit erlangt hat: das Verhältnis zwischen dem historischen Menschen Jesus und der ewigen Idee des Gottmenschen Christus noch so stark erfahren worden und so produktiv gewesen. Als Mensch steht Bach ganz im Banne der historischen Religiosität, er ist deutscher Protestant, der im Neuen Testament aufs genaueste Bescheid weiß. Aber das ist Vordergrund, historisch und also vergänglich. Sein tiefstes Bewußtsein ist das ewige Sein selbst, das Sein, das die großen Mystiker als Erlebnis geahnt, ersehnt und verkündet haben. In Bach ist es unmittelbar lebendig — und das macht seine ganz einzige Stellung in der Geschichte des Geistes aus, die ich hier begründen möchte. Im größten Genie hat sich die Zweiheit: historische Religiosität und unmittelbares Ewigkeits-Bewußtsein, Bibelglaube und Erlebnisglaube in ganz einziger Weise befruchtet. Die absolute Persönlichkeit, die hier verwirklicht ist, kann von der beschränkten Gedankenwelt des historischen Menschen nicht erfaßt, nur geahnt und verehrt werden. Es wäre falsch, zu sagen, daß Johann Sebastian Bach ein vollkommen genialer Mensch gewesen sei.

*) Besonders S. 445.

Digitized by Google

In ihm hat die absolute Genialität gelebt, höchstes Sein hat sich hier in der Form der Musik offenbart.

Der wahre Grund, daß sich Bach immer wieder mit der Passion und Auferstehung Jesu beschäftigt hat, liegt nach alledem nicht eigentlich in seinem historisch bedingten Zusammenhang mit der Kirche, sondern in etwas anderem: Der zur Göttlichkeit aufgestiegene Mensch ist sein eigentliches, sein einziges Problem. Das Wort und der Begriff „Problem" sind allerdings nicht am Platze, denn ein Problem ist immer noch etwas Problematisches, während es sich hier um das Gegenteil davon handelt, nämlich um seelische Gewißheit, die von Anfang an da ist und die nur immer inniger und tiefer erlebt und ausgesprochen werden kann. Es läßt sich geradezu behaupten, daß für eine Erscheinung wie Bach in unserem Kulturkreis nur zwei Möglichkeiten bestehen, vorstellungsmäßig zu leben: entweder mit dem philosophischen Gedanken von der Vollendung des Menschen im Ewigen; oder die eigene unmittelbare Gewißheit an dem von außen vorgezeichneten exemplarischen Leben Jesu immer wieder durchfühlend und nachgestaltend. Es wäre nun allerdings möglich gewesen, daß sich Bach als Musiker nur mit instrumentalen Kompositionen befaßt und sein Ewigkeits-Bewußtsein nicht anders als unmittelbar, wie in den Fugen für die Orgel und im Wohltemperierten Klavier niedergelegt hätte. Weil aber ein Mensch, der mit Menschen lebt, doch auch an Gedanken und Vorstellungen teil haben muß, kann sich dies bei Bach nicht wohl anders abgespielt haben als in der Umbildung des Menschenseins in ein göttliches Sein; und da ihm der Bericht von dem Gottmenschen überliefert war, mußte er ihn ergreifen und immer wieder neu bilden. In diesem Sinne ist Bach der größte und der wahrste Christ, denn in ihm hat sich die beständige Umwandlung des Menschlichen in Göttliches wirklich vollzogen. — Wäre aber Bach nicht in einem Kulturkreis

Digitized by Go

aufgewachsen, der ihm dies alles dargeboten hat, hätte er auf einer Insel gelebt, nicht gerade ganz verlassen, aber doch kulturell unbeeinflußt, ohne den Zwang, sich zu verständigen und sein Vorstellungsleben auszubilden? — Ich glaube — so weit man hier etwas sagen kann —, sein irdisches Bewußtsein wäre allmählich erloschen, es wäre immer tiefer in jenem Unbedingten, Absoluten, Genialen aufgegangen, in ihm wäre endlich nichts mehr gewesen als tönende Weltenharmonie. Er hätte sich in Ewigkeit verwandelt. —

Wenn man in die musikalische Analyse der großen Werke Bachs eingeht, so wird als erstes auffallen und unserer Deutung eine feste Basis geben: daß sie gar nichts Nebensächliches, sondern nur Wesentliches enthalten. Jede Stimme und jeder Ton ist Selbstzweck, alles ist wirkliche, „obligate" Stimme, nichts Füllsel wie doch in den Werken der größten symphonischen Erfinder nach ihm, wo vieles immer nur zur Ergänzung der Harmonie, zur Untermalung der Melodie, zur Verstärkung des Klanges da ist. Oder anders ausgedrückt: wo nicht jedes Element des Kunstwerkes an und für sich einen Sinn hat, sondern manche nur als Stütze für die Hauptglieder dienen. Bei Bach besteht daher rein formal musikalisch der höchste Reichtum und die größte Wucht an künstlerischer Materie, seine Musik ist schon dem formalen Bau nach gesättigter, wesenhafter als jede andere.

Nur mit organischen Stimmen zu bauen, die nichts Zufälliges und nichts Schmückendes enthalten, sondern durchaus struktiv notwendig sind — das bedeutet den vollkommenen Gegensatz des Impressionismus. Jedes Element ist im Ganzen begründet und zieht seine Kraft unmittelbar aus den Wurzeln. Diese Polyphonie spiegelt die Fülle der Welt, die nichts Totes birgt und ganz in Lebendigkeit, in Wert verwandelt ist. Eine bachische Fuge wächst aus dem Keim ihres Themas heraus wie

ein Baum, der Äste, Zweige, Blüten und Früchte treibt, der nichts besitzt, was nicht aus seiner eigenen Kraft entstanden wäre. Das sind nicht nur formal musikalische Vorzüge, sondern es ist der künstlerische Ausdruck des absolut Notwendigen, ganz auf sich selber Gegründeten. Die bachische Fuge entfaltet das Sein in voller strömender Lebendigkeit, das Präludium offenbart es in Verklärung und Ruhe. (Das gilt natürlich nur von den wirklich vollkommenen Stücken.)

Die eigentümlich geheimnisvolle Schönheit der bachischen Polyphonie beruht darauf, daß sich die Stimmen, welche die Melodie tragen, keusch verbergen und oft nur geahnt, nicht mit voller Deutlichkeit aufgefaßt werden können. Das scheint nun allerdings für jede Polyphonie zuzutreffen, aber die Form hat sich nur dieses eine Mal ganz mit Größe und Bedeutung erfüllt. Bachs Art, die Melodie zu behandeln, ist gerade entgegengesetzt der klassischen Opern-Arie (besonders der italienischen), wo über einer indifferenten und wertlosen Begleitung eine geschlossene Melodie hingeht. Hier gibt es keine verborgene Schönheit, nichts Geheimnisvolles, alles liegt offen zutage, und wenn auch die Schönheit dieser einen Melodie vollkommen sein kann, so hinterläßt sie doch eine gewisse Enttäuschung, weil sie sich allzu bereitwillig dargeboten hat. (Dasselbe gilt, wenn zwischen tremolierenden Streichern ein metallisches Motiv aufsteht, wie das bei Wagner und bei Bruckner so häufig vorkommt.) — Der psychologische Unterschied zwischen den beiden Arten, eine Melodie zu behandeln, scheint mir aber der zu sein: eine mozartsche Arie ist eine Seele, die tönend durch die Welt zieht, eine bachische Arie ist Singen mitten im großen Gesang des Seins; die Melodie, die heraustönt, kann ebenso gut von einer Menschenstimme getragen werden wie von einer Oboe oder einer Viola d'amore, und meistens spielen zwei Elemente durcheinander. Diese „konzertierende" Stimme ist nicht

Digitized by Google

etwas, was ganz und gar aus allem anderen herausfiele, nicht ein Individuum, das sich singt; aus dem unerschöpflich quellenden Leben steigt vielmehr eine atmende Melodie auf, die das Sein selber verkündet. In der bachischen Arie hat das Gefühl eine große, allgemein menschliche Form gewonnen, alle Subjektivität ist dahin, und doch birgt — das ist ja das Wunder des Genius, das sich auch bei anderen vollzieht — dieses eine, das alles Subjektive so weit hinter sich gelassen hat, das Lebendig-Menschliche in seiner höchsten Fülle und Intensität — das seelische Gegenstück zu einigen leiblich vollendeten griechischen Statuen. Der Mensch ist hier jeden Augenblick im Begriff, in ein höheres Sein durchzubrechen. Und dieses Moment des Durchbruches ist das eigentlich persönliche Erlebnis Bachs, seine berühmte Mystik. — Ich scheide aber diese Mystik, die ein Ahnen des Göttlichen und ein Hineinwachsen ins Göttliche ist, von dem Bewußtsein des Absoluten selbst, das die vollendetsten Stücke Bachs erfüllt; denn hier gibt es keine Sehnsucht und kein Ahnen mehr, nur Wirklichkeit und Sein in der höchsten Bedeutung.

Aber die Musik Bachs birgt neben den beiden Grundfaktoren: dem Religiösen und dem Unbegreiflichen, der absolut gewordenen Persönlichkeit, die für jede psychologische Bemühung eigentlich ein Wunder bleibt, noch ein drittes: die ganze Breite der Menschlichkeit. Heitere Grazie sprudelt durch die Suiten; derber Humor („Posthornfuge"), zarte reine Liebe (Sonate für Klavier und Gambe G-Dur, Violin-Sonaten), innige Schwärmerei (F-moll-Präludium des Wohltemperierten Klaviers, 2. Teil) ist in anderen Stücken zu finden. Aus dem unendlich einfachen, rein melodisch aufgebauten kurzen Adagio der Toccata in D-moll spricht eine Sehnsucht, die den frühen Adagios von Beethoven verwandt ist (die darauf folgende Fuge gleicht fast einem beethovenschen Scherzo); das Allegro des Violin-

Digitized by Google

Konzertes E-dur ist in Rhythmus und Schwung von der Art beethovenscher Schlußsätze; aber alle Gefühle, die aus der Musik überreich klingen, haben doch eine eigentümlich höhere Verklärung empfangen, sie stehen sozusagen in „fremder Fühlung", sie sind wie von etwas Ewigem umsponnen. Der Jubel Bachs (z. B. in den Kantaten „Jauchzet Gott in allen Landen", „Freue dich, erlöste Schar", „Lobet Gott" — meistens in D-dur) ist der Jubel des wirklich Seienden, nicht der des endlich Erlösten (wie in der 9. Symphonie, im Fidelio und im Parsifal; — etwas bach-ähnliches kommt vielleicht einige Male bei Bruckner vor). Ein Text wie der: „Ich bin vergnügt mit meinem Leid" gibt Bach Anlaß, ein Gefühlsreich aufzuschließen, das nicht ganz Schmerz und nicht ganz Freude ist, das über allem Subjektiven steht und dabei reifste Menschlichkeit enthüllt. Alles Stofflich-Naturalistische im Gefühlsleben ist von der Kraft des Genius aufgesogen und so liegt auch über den vielen einfach-menschlichen Musikstücken ein Abglanz jenes Höchsten, das sich zu anderen Malen unmittelbar ausgesprochen hat.

Gerade hier, wo es gewisse Beziehungen zu Beethoven gibt — ich kann ja nur ganz Weniges andeuten — verstehen wir den Gegensatz noch besser: man kann ohne Übertreibung sagen, daß Beethoven der lebendigste und leidenschaftlichste Mensch ist, der alles gestaltet, was ein Mensch zu empfinden vermag, der sich im Bewußtsein seiner Kraft titanisch aufreckt und mit allem Lebendigen ringt, der Selbstbewußte, der Stolze. Bei Bach gibt es keinen Kampf, nur immer tieferes Hineingehen ins vollendete Sein. Bach ist nicht stolz und nicht trotzig, sondern demütig und still (was sich im äußeren Leben beider bis zum Komischen gezeigt hat); ihm ist das schlechthin Menschliche so selbstverständlich, daß er gar nicht das Gefühl hat, ein individueller Mensch zu sein, geschweige denn ein ungewöhnlicher Mensch. Er *will* nichts, er *ist*. Seine Werke

sind nicht umgestaltete Erlebnisse oder Visionen, sie sind Manifestationen des Seins, sie sind auch nicht aus einem Stil heraus geschaffen, sie sind vielmehr dieser Stil, diese Art zu sein selbst. Ohne in Themen und Aufbau eine allzu große Ähnlichkeit zu zeigen, sind die Schöpfungen Bachs doch innerlich so zusammenhängend und verwandt, daß der musikalisch Ungebildete sie kaum unterscheiden kann. Sie sind eine einzige große Offenbarung der dem Absoluten nahe gekommenen Menschenseele und man darf von dieser Kunst sagen, was Goethe von der Natur sagt: „Sie schafft ewig neue Gestalten; was da ist, war noch nie; was war, kommt nicht wieder: alles ist neu und doch immer das Alte." —

Wenn ich aber nunmehr über die Musik hinaus verständlich machen soll, was mir als das eigentlich Letzte und mit nichts anderem Vergleichbare des bachischen Genius erscheint, so muß ich folgendes sagen: Es hat hin und wieder einen Menschen gegeben, der alles Zufällige und Eingeengt-Menschliche, alles Subjektive in sich aufgehoben und durch Universell-Menschliches ersetzt hat; ein solcher Mensch hat das Höchste erreicht, er ist Vorbild für andere, kann vielleicht für die Idee seines Menschentums sterben — aber stets als einzelner Mensch. — Darüber hinaus ist nun die absolut gewordene Persönlichkeit denkbar, die nicht nur alles Zufällig-Menschliche aus einem Individuum ausgetilgt und als einzelner Mensch Vollkommenheit errungen hat; sondern in der die Idee der Menschheit erfüllt, Natursein in Persönlichkeitsein verwandelt ist. Wäre alles Sein persönliches Sein geworden — oder was hier dasselbe ist: überpersönliches Sein — so wäre die Welt am Ende, All-Vollkommenheit und All-Beseeltheit wäre eingetreten.

Spinoza kennt die Idee der Persönlichkeit und damit den Menschen überhaupt noch nicht, nur naturhaftes Sein ohne Wert und Sinn. Darüber erhebt sich das Bewußtsein der Per-

Digitized by Google

sönlichkeit. Es kann höher und höher kommen und einem absoluten Sein entgegenführen, das man persönlich oder auch unpersönlich nennen mag. Dieses überpersönliche Sein ist nun in der Kunst, die von der Erscheinungswelt nicht abhängt, einmal verwirklicht worden. Die bachische Fuge gibt das Bewußtsein schlechthin wieder, nicht mehr das Bewußtsein eines einzelnen Menschen, sondern das objektive Weltsein hat in ihr den Charakter des Bewußtseins — ob persönlich oder unpersönlich, weiß ich nicht — empfangen. Da ist nicht eine Seele, die ihre Freude und ihr Leid gestaltet, man kann auch nicht sagen, daß sich der Makrokosmos im Mikrokosmos, die Welt in der Seele spiegelt — der Kosmos selber kreist in der Form der Kunst. Die bachischen Fugen — besonders die Orgelfugen, die in einem überwältigend einfachen und objektiven Material, im Ton der Orgel, leben — sind ein Abbild dieses kosmischen Bewußtseins, das sich in der Musik offenbart, der Idee des Lebens selbst.

Dies ist der tiefe und prinzipielle Unterschied zwischen aller Genialität, wie sie etwa in Goethe vollendet ist, und Bach: Goethe hat Aufgaben zu vollbringen, er ist rastlos bestrebt — instinktiv und mit Willen —, das Urbild des Menschen zu verwirklichen, sein Leben symbolisch zu gestalten. Für Bach wäre das Streben, irgendwohin zu wollen, etwas zu verwirklichen, widersinnig. Denn — und das bleibt unbegreiflich — er ist vollendet, sein Wesen ist Sein schlechthin und daher letztes Erreichnis. Goethe ist *weise* — man darf mit Weisheit wohl den höchsten Zustand bezeichnen, in dem ein Mensch beharren kann und der sein ganzes Wesen überstrahlt; Bach ist nicht weise, denn Weisheit ist eine Art, bewußt zu leben, und bei Bach ist eine *höhere Einheit von bewußtem und unbewußtem Sein* eingetreten. Für diesen Zustand haben

wir weder eine Vorstellung, die über Ahnung hinausginge, noch ein Wort, das ihn bezeichnete. —

Ich bekenne, daß mein Versuch, die Genialität des größten Genies zu fassen und zu charakterisieren, ganz unzulänglich ist. Sowohl wegen meiner mangelhaften musikalischen Veranlagung, aber vielleicht noch mehr wegen des kaum faßbaren und auch noch niemals in Angriff genommenen Gegenstandes. Es ist wohl überhaupt unmöglich, hier viel mehr als eine seelische Richtung festzulegen. Dieses Seelisch-Überseelische selbst wird für immer ein Geheimnis, ja ein Wunder bleiben. Und ich wäre auch nicht imstande, denen einen wirklichen Beweis entgegenzusetzen, die meinen Gedanken nicht verstehen und verspotten oder die ihn verstehen und ablehnen werden. Auf jeden Fall genügt weder musikalische Bildung noch philosophischer Sinn allein, ein gewisses intuitives Verständnis für die Art Bachs ist unbedingt nötig, um zu würdigen oder zu beurteilen, was ich hier fragmentarisch, aber doch mit der entschiedensten Überzeugung darzutun trachte. Es sind keine subjektiven Impressionen, sondern es ist ein Versuch, in den Zusammenhang dieser Musik mit dem zugrunde liegenden Seelischen möglichst tief einzudringen und ihren Ort im Leben des Geistes zu begründen. Man könnte ja vielleicht auch die Analyse Bachs gutheißen, aber die philosophische Deutung ablehnen; etwa sagen, die Unpersönlichkeit Bachs sei nicht Überpersönlichkeit, sondern wie die Unpersönlichkeit Spinozas Objektivität v o r dem Seelischen, Objektivität der Natur. Dies würde ich als den größten aller Irrtümer ansehen. — Und um gleich noch ein anderes mögliches Mißverständnis zu beseitigen: Goethe repräsentiert als bewußter Mensch durchaus einen höheren Typus als Bach (wie ja auch Shakespeare nach Goethes eigenem Wort der größere Dichter ist, ohne darum Goethe als Ganzes zu erreichen). Aber die Genialität Bachs lebt in einer höheren

Sphäre, in einer Sphäre, die das Tragische nur noch auf dem Wege zur letzten Auflösung, das Dämonische überhaupt nicht mehr kennt. Es gibt kaum eine tragischere Musik als den Einleitungschor in die Johannes-Passion; und vielleicht das größte Beispiel für die Überwindung des Tragischen von innen heraus ist der Schluß der Matthäus-Passion: alles sichtbare Passions-Geschehen ist durch den Tod des historischen Heilands zu Ende gekommen und nun wird mit einer gewissen weltfernen und doch vertrauten Ruhe, fast mit Heiterkeit, die Geburt des Göttlichen in der Seele erlebt. Aus diesem Chor heraus spricht die Gewißheit, daß der Mensch nicht mehr tragisch zu sein braucht, daß er sich in eine andere Region des Seins hinübergerettet, daß er eine Kraft der Seele empfangen habe, die über den Welten thront.

So ist die höchste Möglichkeit der Seele in Bach verwirklicht; das Menschliche wird nicht an eine Grenze geführt, an der es zerbrechen muß — die unerlöste Tragik Beethovens und Michelangelos — es schreitet vielmehr unmittelbar ins Absolute hinein. Wo Bach Mensch ist, da ist er es im höchsten Sinn, frei von allem Zufälligen, Subjektiven, „Pathologischen". Aber in ihm ist noch mehr: der Mensch als ein begrenztes Wesen ist überschritten. Selbst die vollkommene Gottsicherheit, der ehernste Glaube, bedeutet noch eine Beziehung auf etwas anderes; die bachische Fuge ist es selbst, ist das Sein, das sich in Bewußtsein verwandelt hat. Vielleicht muß man an der Tatsache Mensch gerade in den höchsten Gipfelungen gelitten haben, um dies Neue zu verstehen. Sodann aber sollte man nicht mehr von der Bedürftigkeit des Menschen sprechen, denn bedürftig ist er nur als abhängiges Naturwesen, nicht als Mensch in seiner wahren Bedeutung. Wird doch in Dante eine Seele das Maß der Welt, hat sich doch Shakespeare zum Kosmos der Menschheit, Goethe zum vollkommenen Menschen aus-

Digitized by Google

geweitet. Und endlich ist das Begrenzte zum absoluten Sein, zum Wert an sich selbst geworden. Man wende nicht ein, daß solches nicht an jedem Tag und nicht in jedem Jahrhundert geschieht — dem Menschen ist die Kraft dazu gegeben. Denn in ihm ringen Vergänglichkeit und Ewigkeit. Er kann sein Ewiges verkümmern lassen und als kleinlicher Egoist zur Karikatur der Persönlichkeit werden; aber er kann auch Vollendung und Göttlichkeit gewinnen. „Ich bedaure die Menschen, welche von der Vergänglichkeit der Dinge viel Wesens machen und sich in Betrachtung irdischer Nichtigkeit verlieren; sind wir ja eben deswegen da, um das Vergängliche unvergänglich zu machen." (Goethe.) —

Es gibt ohne allen Zweifel noch sehr viele andere Arten genial zu sein. Hier sollten nur die typischen Grund-Formationen herausgehoben und philosophisch gedeutet werden. Aber es ist wichtig, daß die in einigen genialen Menschen inkarnierte Möglichkeit alles Menschlichen auch in objektiven kulturhistorischen Bildungen feste Gestalt gewonnen haben und fruchtbar geworden sind. Dante repräsentiert den romanischen Kulturgeist und den Katholizismus, der nur eine einzige, für alle Menschen gleiche Stellung zum Dasein gelten läßt, sie aber als den Ausdruck der absoluten Weltordnung nimmt. In Shakespeare ist das germanische Reformationsprinzip verkörpert. Der Grundgedanke der Reformation besagt, daß es nicht nur einen wahren Weg gibt, der zum Heile führt; das einzelne Individuum wird vielmehr in seiner Sonderart als berechtigt anerkannt, jeder Mensch muß sich sein Verhältnis zu Welt und Ewigkeit selber suchen. Dieses Prinzip der autonomen Persönlichkeit, das sich in der Reformation historisch ausgesprochen hat, mußte auf religiösem Boden gegenüber der ungebrochenen Einheit des Katholizismus immer neue Sekten ausbrüten, es durchwirkt und beseelt unsere Gegenwart, auch dort, wo sie irreligiös ist und

Digitized by Google

dort gerade am meisten. Wenn wir die Individualität respektieren und die Inkommensurabilität alles Fühlens und Tuns anerkennen, so ziehen wir ja nur die Konsequenzen des protestantischen Weltprinzipes. Der ungeheure Einheitswille des Katholizismus, der dem Mittelalter seine Prägung verleiht und in Dante seine Vollendung findet, einerseits; dann aber das Verständnis für die konkrete Individualität, die unmittelbar mit der Ewigkeit zu kommunizieren berufen ist, das Weltprinzip des Protestantismus und der modernen Zeit, das sich in Shakespeare dichterisch erfüllt, — das sind, abgelöst von allen Inhalten, die beiden Grundkräfte der höheren Geisteskultur Europas geworden, die sich in beständigem Wechselspiel bekämpft und befruchtet haben, um endlich einer wahren inneren Vereinigung zuzustreben — die Idee Goethe, die unserer Kultur Einheit in der Fülle verleihen will. — Was Bach bedeutet, kann allerdings nicht mehr ins allgemeine kulturelle Leben hinübergeleitet werden. Denn hier ist jede Spannung zwischen Menschen und Dingen, jedes Wirken der Seele auf anderes geschwunden, der Mensch hat Letztgültigkeit erlangt. —

Auf allen Wegen der Betrachtung ist uns der Mensch in seiner zwiefachen Wesenheit erschienen: als bedingtes Geschöpf der Natur und als Kraft, die in sich selber ruht. Napoleon und Bach stellen die beiden äußersten Grenzen der Menschheit dar: der Mensch als Naturphänomen ohne jede Beziehung zu etwas Persönlichem — und der Mensch, der ganz Ewigkeit und Wert geworden ist.

Von demselben Verfasser erschien im gleichen Verlag:

DIE DREI STUFEN DER EROTIK

Mit 5 Abbildungen

Zweite Auflage. Geheftet 9 Mark, in Halbfranz 12 Mark

„Einer der feinsten, reichsten und tiefsten Poeten Wiens hat ein sehr ernstes und gelehrtes Werk, durchgängig auf eigenen Forschungen und Auffassungen beruhend und dabei so faszinierend unterhaltsam geschrieben, daß jeder den Band nicht wieder aus der Hand legen wird! Ist doch das Thema, das uns alle angeht, von ewig unzerstörbarem Interesse: das Liebesleben im Menschen. Das wird hier intensiv durchleuchtet, in ein geordnetes System gebracht und mit geschultestem Psychologenspürblick auseinandergelegt."

(Berliner Tageblatt.)

„Lucka, der Philosoph — das ist die Auflösung der Erscheinung Luckas, des Künstlers. Diese Überzeugung hat das majestätische Werk in mir unumstößlich werden lassen. Ich wünsche dem Autor und uns, daß er auf solchen Bahnen fortschreite: in hoc signo vinces!" (Tagesbote aus Mähren und Schlesien.)

„Die Fülle neuer Gedanken überwältigt. Der Verfasser, der Philosoph, Dichter und Psychologe ist, hat mit diesem an neuen und großen Gedanken so reichen Werk etwas geschaffen, das reformierend wirken muß. Es wird dazu beitragen, Licht in eine Materie zu bringen, in der noch vieles im Dunklen liegt; es wird Gelehrten imponieren und Nichtgelehrten Bewunderung einflößen."

(Hamburgischer Correspondent.)

„Die Vorzüge des Buches sind nicht bloß die Schönheit der Darstellung und die Fülle der Motive, sondern auch die Weite der Perspektive, in die das Liebesphänomen gestellt wird."

(Neue Freie Presse.)

„Ein erstaunlich großes wissenschaftliches Material ist um eine tiefe und originelle Grundidee ausgebreitet und von dem innigen Atem dichterischer Seelenkenntnis durchglüht. Es ist der besonderen Individualität Luckas, der tiefes Gefühl mit Klarheit, Intuition, mit fleißigem Studium verbindet, zu danken, daß ein solches eigen-

artiges Werk überhaupt möglich wurde. Die Lektüre dieser bedeutsamen Neuerscheinung sei wärmstens empfohlen."

(Leipziger Neueste Nachrichten.)

„In der gegenseitigen Durchdringung von psychologischer Feinheit und kulturhistorischer Weltauffassung liegt der besondere Wert und der besondere Reiz des Luckaschen Werkes, das zu den wenigen in der deutschen Literatur gehört, die Wirklichkeitssinn mit klarem Scharfblick und zugleich mit hoher zivilisierter Auffassung und Darstellung vereinigen." (Berliner Börsen-Courier.)

„Luckas Werk, das durch bestimmte Haltung und starke Eigenart des Denkens hervorragt, ist eine nicht zu übersehende Erscheinung auf dem Gebiete der Wissenschaft von der menschlichen Kultur."

(Karlsruher Zeitung.)

„Ein tiefreligiöses, dichterisches Werk, das für unsere Zeit, die so plump Gläubigkeit mit Klerikalismus, Tiefe mit Breite verwechselt, mahnend und aufklärend wirken muß." (Tägliche Rundschau.)

„Lucka zieht in seinem neuen Buch gegen den Komplex Erotik zu Felde, spaltet, das heißt stuft ihn in drei Teile und sagt, gegen Schopenhauer und Nietzsche polemisierend: Die sinnliche und die übersinnliche Liebe, sie haben nichts gemein. Geschlechtstrieb und Liebe stammen aus zwei Lagern; diese ist nicht die höchste Sublimierung des ersten Begriffs, sondern etwas ganz anderes. — Das Werk ist in der Hauptsache eine ästhetisch-kritische Arbeit auf historischer Grundlage; vor allem imponierend durch die Fülle, ferner durch die klare Übersicht der Stoffeinteilung und -bewältigung, durch die Gründlichkeit, die den Autor niemals verläßt. Ein Buch voll origineller Eröffnungen, geistreicher Hypothesen; ein Buch, daraus mancherlei genußreiche Anregung geholt werden kann."

(Wiener Allgemeine Zeitung.)

„Luckas Buch ist das erste Werk, welches auf dem kulturpsychologischen Gebiet des Phänomens der Liebe diese psychologische Einsicht beachtet, und deshalb ist sein Buch so wertvoll, ja typisch und vorbildlich. Kulturphilosophisch in Bezug auf ein bisher total mißverstandenes Problem ist Luckas Buch ein Typus vollendeter Arbeit, an der nichts zu kritisieren ist. Eine große Menge vom Autor oft selbst entdeckten, sehr interessanten Materials liegt dem Werke bei, das ein tiefernstes, wissenschaftliches und philosophisches Buch ist, das überdies noch den Vorzug hat, schön und anregend geschrieben zu sein, so daß es auf die weitesten Kreise wirken kann. Es wird die ihm gebührende Anerkennung finden."

(Zeitschrift für Philosophie.)

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 063554123

Digitized by Google

This Book is Due

Digitized by Google

Digitized by Google